

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ BÖLÜMÜ**

**CARL FLESCHE'İN SCALESYSTEM METODUNUN KEMAN
TEKNİĞİNE KATKILARI VE PARALELİNDE GELİŞEN
TEKNİK METODLARIN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Burak EKER**

**Danışmanı
Yard. Doç. Aslı Gidergi**

İstanbul – 2015

ÖNSÖZ

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Konu olarak Carl Flesch'in yazmış olduğu "*Scale System*" kitabı ve bu kitabın benzeri olan diğer dizi kitapları incelenmiştir.

Dizi çalışmalarının keman eğitimindeki entonasyon çalışmalarındaki önemi ve "*Scale System*" kitabı gibi günlük egzersiz çalışmalarının kullanışlılığı dolayısıyla bu ve benzeri diğer çalışmaları değerlendirmeyi tercih ettim.

Bu çalışma, keman eğitiminde kullanılan dizi çalışmalarına genel bir bakış açısı kazandırmaktadır. Ayrıca incelenen diğer kitaplarının içeriği ve dizi çalışmalarını ele alış yöntemiyle ilgili önbilgi sağlamaktadır.

Hayatıma büyük katkılarda bulunan tüm değerli öğretmenlerime, kıymetli hocam Prof. Saim Akçıl'a, bu çalışmamda bana yol gösteren danışman hocam Yard. Doç. Aslı Gidergi'ye, tezimin zamanında bitmesinde bana yardımcı olan hocalarım Yard. Doç. Naci Madanoğlu ve Yard. Doç. Şirin Karadeniz Güney'e, hayatım boyunca beni hep destekleyen aileme sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Şanlıurfa 2015

Burak EKER

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
ŞEKİL LİSTESİ.....	IV
ÖZET.....	XXII
SUMMARY.....	XXIII
1. GİRİŞ.....	1
2. CARL FLESCH	3
2.1. Carl Flesch'in Hayatı	4
2.2. Carl Flesch'in Öğrencileri.....	11
2.3. Carl Flesch'in Eserleri.....	12
2.3.1. Yazılı Eserleri.....	12
2.3.2. Nota Edisyonları.....	13
3. YIRMİNCİ YÜZYIL	14
3.1 Müzik Bakımından Yirminci Yüzyıl	15
3.2. Müzik Akımları Bakımından Yirminci Yüzyıl.....	20
3.2.1 Belli Başlı Müzik Akımları.....	22
4. CARL FLESCH'İN “DIE KUNST DES VIOLINSPIELS”	
KİTAPLARI VE GÖRÜŞLERİ	24
4.1. “Die Kunst des Violinspiels” Birinci Kitap	24
4.2. “Die Kunst des Violinspiels” İkinci Kitap.....	26
4.3. Carl Flesch'in Görüşleri.....	29
5. SCALE SYSTEM	33
5.1. Carl Flesch'in “Scale System” Önsöz Yazısı.....	33
5.2. Max Rostal'in Yorumları	36
5.2.1. Max Rostal'a göre Çalışma Yöntemi.....	39
5.3. “Scale System” Kitabı Analizi.....	41
5.3.1. Do Majör Çalışmaları.....	41
5.3.2 La Minör	46
5.3.3. Diğer Tonlardaki Dizi Çalışmalarının Değerlendirilmesi.....	50
5.3.4. Max Rostal'in Eklediği Bölümün Analizi	55
5.4. Kitap Üzerine Genel Değerlendirme.....	62

6. BENZER BAZI DİZİ KİTAPLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ	63
6.1. Josef Hellmessberger "Tonleiterstudien" Kitabı	63
6.2. Henry Schradieck "Complete Scale Studies"	66
6.3. Hans Sitt "Tonleiterstudien" Kitabı	69
6.4. Louis Kaufman "Warming-Up Scales And Arpeggios"	72
6.5. Jan Hrimaly "Scale Studies"	74
6.6. Maurice Rosen "Gammes et Exercices Journaliers"	80
6.7. Albrecht Blumenstengel "Scale and Arpeggio Studies"	83
6.7.1. "Scale and Arpeggio Studies" Birinci Kitap	83
6.7.2. "Scale and Arpeggio Studies" İkinci Kitap	85
6.8. Carl Halir "New Scale Studies"	87
6.9. A. Grigorjan "Scale and Arpeggios"	93
6.10. Ivan Galamian "Contemporary Violin Technique"	107
6.11. Otokar Sevcik "Shifting and Preparatory Scale Studies For The Violin" ..	125
6.12. Ömer Can "Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar"	126
6.13. Hazar Alapınar "Keman İçin Teknik Çalışmalar"	132
6.14. Oktay Dalaysel "Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri"	134
7. SONUÇ VE ÖNERİLER	139
KAYNAKLAR	146
EKLER	148
ÖZGEÇMİŞ	152

Şekil Listesi

Şekil.1. Flesch “Scale System” Yay çalışması gösterimi.....	34
Şekil.2. Flesch “Scale System” Nüans çalışması gösterimi.....	35
Şekil.3. Flesch “Scale System” 1. Do Majör 1. Çalışma.....	41
Şekil.4. Flesch “Scale System” Do Majör 2. ve 3. Çalışma.....	42
Şekil.5. Flesch “Scale System” Do Majör 4. Çalışma.....	42
Şekil.6. Flesch “Scale System” Do Majör 5. Çalışma Başlangıcı.....	43
Şekil.7. Flesch “Scale System” Do Majör 5. Çalışma Arpej Çalışmaları.....	43
Şekil.8. Flesch “Scale System” Do Majör 6. Çalışma.....	43
Şekil.9. Flesch “Scale System” Do Majör 6. Çalışmanın Kromatik Bölümü.....	44
Şekil.10. Flesch “Scale System” Do Majör 7. Çalışma Bölümü.....	44
Şekil.11. Flesch “Scale System” Do Majör 7. Çalışma Kırık Üçlü Çalışması...	44
Şekil.12. Flesch “Scale System” Do Majör 7. Çalışma Kromatik Çalışması.....	45
Şekil.13. Flesch “Scale System” La Minör 1. Çalışma.....	46
Şekil.14. Flesch “Scale System” La Minör 5. Çalışma.....	46
Şekil.15. Flesch “Scale System” La Minör 6. Çalışma.....	47
Şekil.16. Flesch “Scale System” La Minör 8. Çalışma.....	47
Şekil.17. Flesch “Scale System” La Minör 8. Çalışma Arpej Çalışması.....	47
Şekil.18. Flesch “Scale System” La Minör 8. Çalışma Oktav Kırık Üçlü Çalışması.....	47
Şekil.19. Flesch “Scale System” La Minör 8. Çalışma Kromatik Çalışma.....	47
Şekil.20. Flesch “Scale System” La Minör 9. Çalışma.....	48
Şekil.21. Flesch “Scale System” La Minör 9. Çalışma Arpej Çalışmaları.....	48
Şekil.22. Flesch “Scale System” La Minör 9. Çalışma Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	48

Şekil.23. Flesch “Scale System” La Minör 9. Çalışma Kromatik Dizi Çalışması	48
Şekil.24. Flesch “Scale System” La Minör 10. Çalışma.....	49
Şekil.25. Flesch “Scale System” La Minör 11. Çalışma.....	49
Şekil.26. Flesch “Scale System” La Minör 11. Çalışma Flajöle Arpej Çalışması	49
Şekil.27. Flesch “Scale System” La Minör 11. Çalışma Flajöle Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	49
Şekil.28. Flesch “Scale System” La Minör 12. Çalışma üçlü ve dördlü flajöle Çalışması.....	49
Şekil.29. Flesch “Scale System” Fa Majör Çalışması.....	50
Şekil.30. Flesch “Scale System” Si bemol Majör 5. Çalışma Başlangıcı.....	50
Şekil.31. Flesch “Scale System” Do Minör 6. Çalışma Başlangıcı.....	50
Şekil.32. Flesch “Scale System” La bemol Majör 1. Çalışma Başlangıcı.....	51
Şekil.33. Flesch “Scale System” Re bemol Majör 1. Çalışma Başlangıcı.....	51
Şekil.34. Flesch “Scale System” Si bemol Minör 6. Çalışma Başlangıcı.....	51
Şekil.35. Flesch “Scale System” Si bemol Minör 7. Çalışma Başlangıcı.....	52
Şekil.36. Flesch “Scale System” Si bemol Minör 8. Çalışma Başlangıcı.....	52
Şekil.37. Flesch “Scale System” Do diyez Minör 1. Çalışma Başlangıcı.....	52
Şekil.38. Flesch “Scale System” Mi Majör 9. Çalışma Başlangıcı.....	52
Şekil.39. Flesch “Scale System” La Majör 1. Çalışma Başlangıcı.....	53
Şekil.40. Flesch “Scale System” Fa diyez Minör 6. Çalışma Başlangıcı.....	53
Şekil.41. Flesch “Scale System” Re Majör 1-2. Çalışma Başlangıcı.....	53
Şekil.42. Flesch “Scale System” Si Minör 4. Çalışma Başlangıcı.....	53
Şekil.43. Flesch “Scale System” Re Majör 11. Çalışma Başlangıcı.....	54
Şekil.44. Flesch “Scale System” Sol Majör 1. Çalışma Başlangıcı.....	54
Şekil.45. Flesch “Scale System” Sol Majör 5. Çalışma Başlangıcı.....	54
Şekil.46. Flesch “Scale System” Sol Majör 6. Çalışma Başlangıcı.....	54
Şekil.47. Flesch “Scale System” Mi Minör 8. Çalışma Başlangıcı.....	54
Şekil.48. Flesch “Scale System” Mi Minör 9. Çalışmadan Arpej Çalışması.....	54
Şekil.49. Flesch “Scale System” Mi Minör 11. Çalışma.....	54

Şekil.50. Rostal Ek Bölümü Do Majör 1. Çalışma.....	55
Şekil.51. Rostal Ek Bölümü Do Majör Üç Oktav Çalışması.....	55
Şekil.52. Rostal Ek Bölümü La Minör Çalışması.....	55
Şekil.53. Rostal Ek Bölümü La Minör Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	56
Şekil.54. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Çalışması.....	56
Şekil.55. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Üç Oktav Çalışması.....	56
Şekil.56. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Kırık Üçlü Üç Oktav Çalışması..	56
Şekil.57. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Üçlü Çift Ses Çalışması.....	57
Şekil.58. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Oktav Çalışması.....	57
Şekil.59. Rostal Ek Bölümü Çeyrek Ton Çalışması.....	57
Şekil.60. Rostal Ek Bölümü Ünison Dizi Çalışması.....	57
Şekil.61. Rostal Ek Bölümü Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	58
Şekil.62. Rostal Ek Bölümü La Melodik Minör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	58
Şekil.63. Rostal Ek Bölümü Dörtlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	58
Şekil.64. Rostal Ek Bölümü Beşli Çift Ses Kromatik Dizi Çalışması.....	59
Şekil.65. Rostal Ek Bölümü Altılı Çift Ses Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	59
Şekil.66. Rostal Ek Bölümü Yedili Çift Ses Dizi Çalışması.....	59
Şekil.67. Rostal Ek Bölümü Oktav Dizi Çalışması.....	59
Şekil.68. Rostal Ek Bölümü Onlu Kromatik Dizi Çalışması.....	59
Şekil.69. Rostal Ek Bölümü Dörtlü Aralık Flajöle Dizi Çalışması.....	60
Şekil.70. Rostal Ek Bölümü Beşli Aralık Flajöle Dizi Çalışması.....	60
Şekil.71. Rostal Ek Bölümü Majör Üçlü Kromatik Flajöle Dizi Çalışması.....	60
Şekil.72. Rostal Ek Bölümü Minör Üçlü Flajöle Dizi Çalışması.....	60
Şekil.73. Rostal Ek Bölümü Sol El Pizzicato Dizi Çalışması.....	61
Şekil.74. Rostal Ek Bölümü Sol El Pizzicato Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	61
Şekil.75. Rostal Ek Bölümü Sabit Sesli Sol El Pizzicato Çalışması.....	61
Şekil.76. Rostal Ek Bölümü Sol El Pizzicato İki Bağlı Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	61
Şekil.77. Hellmesberger Tonleiterstudien Fa Majör Çalışması.....	63
Şekil.78. Hellmesberger Tonleiterstudien Sol Minör Çalışması.....	63
Şekil.79. Hellmesberger Tonleiterstudien Do Diyez Minör Çalışması.....	64

Şekil.80. Hellmesberger Tonleiterstudien Do Minör Çalışması.....	64
Şekil.81. Hellmesberger Tonleiterstudien Fa Minör Çalışması.....	64
Şekil.82. Hellmesberger Tonleiterstudien Kırık Üçlü Re Bemol Majör Çalışması.....	65
Şekil.83. Hellmesberger Tonleiterstudien Si Majör Üçlü Çift Ses Çalışması.....	65
Şekil.84. Schradieck Complete Scale Studies La Bemol Melodik Minör Çalışması...	66
Şekil.85. Schradieck Complete Scale Studies Armonik Minör Çalışması.....	66
Şekil.86. Schradieck Complete Scale Studies Majör Melodik Armonik Minör Çalışması.....	67
Şekil.87. Schradieck Complete Scale Studies Bir Oktav Kromatik Dizi Çalışması.....	67
Şekil.88. Schradieck Complete Scale Studies Üç Oktavlık Kromatik Çalışma.....	67
Şekil.89. Schradieck Complete Scale Studies Oktav Çalışması.....	67
Şekil.90. Schradieck Complete Scale Studies Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	67
Şekil.91. Schradieck Complete Scale Studies Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	67
Şekil.92. Schradieck Complete Scale Studies Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	68
Şekil.93. Schradieck Complete Scale Studies Onlu Çift Ses Dizi Çalışması.....	68
Şekil.94. Schradieck Complete Scale Studies Bir Pozisyon Değiştirici Çalışma.....	68
Şekil.95. Schradieck Complete Scale Studies Staccato Model Örneği.....	68
Şekil.96. Sitt Tonleiterstudien İki Oktavlık Çalışma.....	69
Şekil.97. Sitt Tonleiterstudien Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	69
Şekil.98. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Çalışma.....	70
Şekil.99. Sitt Tonleiterstudien Telde Kalıcı Kromatik Çalışma.....	70
Şekil.100. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Kromatik Çalışma.....	70
Şekil.101. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	70
Şekil.102. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Arpej Çalışması.....	70
Şekil.103. Sitt Tonleiterstudien Dört Oktavlık Çalışma.....	70
Şekil.104. Sitt Tonleiterstudien Dört Oktavlık Arpej Çalışması.....	71
Şekil.105. Sitt Tonleiterstudien Sol Teli Üstünde Kalıcı Eksiltmiş Yedili Arpej Çalışması.....	71

Şekil.106. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios Sol Majör Minör Çalışması Ritim Örnekleri.....	72
Şekil.107. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios Sol Majör Minör Çalışması Üçlü Çift Ses Çalışması.....	72
Şekil.108. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios La Bemol Majör Minör Arpej Çalışmaları.....	73
Şekil.109. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios La Bemol Kromatik Dizi Çalışması.....	73
Şekil.110. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios La Bemol Majör İkili Dizisi Çalışması.....	73
Şekil.111. Hrimaly Scale Studies Do Majör Çalışması.....	74
Şekil.112. Hrimaly Scale Studies Fa Majör Çalışması.....	74
Şekil.113. Hrimaly Scale Studies Si bemol Majör Çalışması.....	74
Şekil.114. Hrimaly Scale Studies Mi Majör Çalışması.....	75
Şekil.115. Hrimaly Scale Studies Si Majör Çalışması.....	75
Şekil.116. Hrimaly Scale Studies Sol Majör Çalışması.....	75
Şekil.117. Hrimaly Scale Studies Bir Oktavlık Çalışmalardan La Majör Çalışması	76
Şekil.118. Hrimaly Scale Studies La minör Çalışması.....	76
Şekil.119. Hrimaly Scale Studies No.1 Do Majör Çalışması.....	76
Şekil.120. Hrimaly Scale Studies No.2 Si bemol minör Çalışması.....	76
Şekil.121. Hrimaly Scale Studies No.3 Si bemol Majör Çalışması.....	77
Şekil.122. Hrimaly Scale Studies No.4 Mi minör Çalışması.....	77
Şekil.123. Hrimaly Scale Studies No.5 Re Majör Çalışması.....	77
Şekil.124. Hrimaly Scale Studies No.5 Tel Üzerinde Kalıcı Çalışmalar.....	77
Şekil.125. Hrimaly Scale Studies No.7 Do Majör Çalışması.....	78
Şekil.126. Hrimaly Scale Studies No.7 Sautille Çalışması.....	78
Şekil.127. Hrimaly Scale Studies No.8 Mi bemol Majör Çalışması.....	78
Şekil.128. Hrimaly Scale Studies No.9 Çalışması.....	79
Şekil.129. Hrimaly Scale Studies No.9 Çalışması.....	79

Şekil.130. Hrimaly Scale Studies No.9 Si Majör Çalışması.....	79
Şekil.131. Hrimaly Scale Studies No.10 Fa Majör Çalışması.....	79
Şekil.132. Rosen Gammes et Exercices 1. Çalışmalar Başlangıcı.....	80
Şekil.133. Rosen Gammes et Exercices 2. Çalışmalar Si bemol Majör Çalışması	80
Şekil.134. Rosen Gammes et Exercices 3. Çalışmalar La Majör Arpej Çalışması	80
Şekil.135. Rosen Gammes et Exercices 4. Çalışmalar Üç Oktavlık Çalışmalar.....	81
Şekil.136. Rosen Gammes et Exercices 5. Çalışmalar Staccato Çalışmaları.....	81
Şekil.137. Rosen Gammes et Exercices 6. Çalışmalar Üçlü Çift Ses Hazırlayıcı Örnek.....	81
Şekil.138. Rosen Gammes et Exercices 6. Çalışmalar Üçlü Çift Ses Çalışması.....	81
Şekil.139. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Oktav Çalışması.....	82
Şekil.140. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Arpej Çalışması.....	82
Şekil.141. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Staccato Çalışması.....	82
Şekil.142. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Ünison Çalışması.....	82
Şekil.143. Rosen Gammes et Exercices 8. Çalışmalar Nüans Çalışması.....	82
Şekil.144. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Birinci Bölüm Si Bemol Majör Çalışması.....	83
Şekil.145. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 İkinci Bölüm La Minör Çalışması.....	83
Şekil.146. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Üçüncü Bölüm Do Majör Arpej Çalışması.....	84
Şekil.147. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Dördüncü Bölüm Fa Diyez Minör Arpej Çalışması.....	84
Şekil.148. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Beşinci Bölüm Si Bemol Majör Kırık Üçlü Çalışması.....	84
Şekil.149. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Altıncı Bölüm Si Minör Kırık Üçlü Çalışması.....	84
Şekil.150. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Birinci Bölüm Do Majör Çalışması.....	85
Şekil.151. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 İkinci Bölüm Fa Minör Çalışması.....	85

Şekil.152. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Üçüncü Bölüm Do Majör Arpej Çalışması.....	86
Şekil.153. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Dördüncü Bölüm Sol Minör Arpej Çalışması.....	86
Şekil.154. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Beşinci Bölüm Do Majör Sautille Çalışması.....	86
Şekil.155. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör Çıkıcı Yönlü Çalışma Başlangıcı.....	87
Şekil.156. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör İnci Yönlü Çalışma Başlangıcı.....	87
Şekil.157. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör İnci Yönlü Çalışma.....	88
Şekil.158. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör Çıkıcı İnci Yönlü Çalışmalar.....	88
Şekil.159. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör İnci Çıkıcı Yönlü Çalışmalar.....	88
Şekil.160. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar İkinci Bölüm Mi Majör Pozisyon Değişimi Çalışmaları.....	89
Şekil.161. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları Do Majör Çıkıcı Yönlü Çalışma.....	89
Şekil.162. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları La Minör İnci Yönlü Çalışma.....	89
Şekil.163. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları Fa Majör Çıkıcı-İnci Yönlü Çalışma.....	90
Şekil.164. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları Mi Bemol Majör İnci-Çıkıcı Yönlü Çalışma.....	90
Şekil.165. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Sol Majör Çıkıcı-İnci Yönlü Çalışma Başlangıcı.....	90
Şekil.166. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Sol Majör Çıkıcı-İnci Yönlü Çalışma Bitişi.....	91

Şekil.167. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Re Majör İnci- Çıkıcı Yönlü Çalışma Başlangıcı.....	91
Şekil.168. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Re Majör İnci- Çıkıcı Yönlü Çalışma Bitişi.....	91
Şekil.169. Halir New Scale Studies Si Bemol Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması Çıkıcı Yönlü Çalışma Başlangıcı.....	91
Şekil.170. Halir New Scale Studies Do Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması İnci Yönlü Çalışma Bitişi.....	91
Şekil.171. Halir New Scale Studies Re Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması Çıkıcı-İnci Yönlü Çalışma Bitişi.....	92
Şekil.172. Halir New Scale Studies Re Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması İnci- Çıkıcı Yönlü Çalışma Bitişi.....	92
Şekil.173. Halir New Scale Studies Sol Majör Oktav Dizi Çalışması Çıkıcı-İnci Yönlü Çalışma Bitişi.....	92
Şekil.174. Halir New Scale Studies Fa Majör Altılı Aralık Dizi Çalışması İnci- Çıkıcı Yönlü Çalışma Bitişi.....	92
Şekil.175. Halir New Scale Studies Sol Majör Onlu Aralık Dizi Çalışması Çıkıcı- İnci Yönlü Çalışma Başlangıcı.....	92
Şekil.176. Grigorjan Scale and Arpeggios Re Majör Dizi ve Arpej Çalışması.....	93
Şekil.177. Grigorjan Scale and Arpeggios Melodik Minör Hazırlık Çalışması.....	93
Şekil.178. Grigorjan Scale and Arpeggios Sol Minör Çalışması.....	93
Şekil.179. Grigorjan Scale and Arpeggios Re Majör Ritim ve Yay Modelleri.....	94
Şekil.180. Grigorjan Scale and Arpeggios Sol Majör ve Minör Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	94
Şekil.181. Grigorjan Scale and Arpeggios Majör ve Minör Kırık Dörtlü Dizi Çalışması.....	95
Şekil.182. Grigorjan Scale and Arpeggios Do ve Sol Majör Dizi Çalışması.....	95
Şekil.183. Grigorjan Scale and Arpeggios Yay ve Ritim Modelleri.....	95
Şekil.184. Grigorjan Scale and Arpeggios Yay ve Ritim Modelleri.....	96
Şekil.185. Grigorjan Scale and Arpeggios Arpej Çalışması.....	96
Şekil.186. Grigorjan Scale and Arpeggios Eksiltilmiş Yedili Arpej Çalışması.....	96

Şekil.187. Grigorjan Scale and Arpeggios Dominant Septakord Arpej Çalışması	97
Şekil.188. Grigorjan Scale and Arpeggios Kromatik Dizi Çalışması.....	97
Şekil.189. Grigorjan Scale and Arpeggios İkinci Pozisyon Dizi Çalışması.....	97
Şekil.190. Grigorjan Scale and Arpeggios İkinci Pozisyon İki Oktav Dizi Çalışması.....	98
Şekil.191. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçüncü Pozisyon Dizi Çalışması.....	98
Şekil.192. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçüncü Pozisyon İki Oktav Dizi Çalışması.....	98
Şekil.193. Grigorjan Scale and Arpeggios Dördüncü Parmakla Başlayan Dizi Çalışmaları.....	99
Şekil.194. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimi Çalışmaları.....	99
Şekil.195. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimi Çalışmaları.....	99
Şekil.196. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimli Dizi Çalışması.....	100
Şekil.197. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyonda Kalıcı Arpej Çalışması.....	100
Şekil.198. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimli Dizi ve Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	100
Şekil.199. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişiminde Parmak Numaraları.....	101
Şekil.200. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimi Çalışması.....	101
Şekil.201. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimli Arpej Çalışması....	101
Şekil.202. Grigorjan Scale and Arpeggios 3 Oktav Dizi ve Arpej Çalışması.....	102
Şekil.203. Grigorjan Scale and Arpeggios 3 Oktav Ritim ve Yay Modelleri.....	102
Şekil.204. Grigorjan Scale and Arpeggios 3 Oktav Ritim ve Yay Modelleri Devamı.....	102
Şekil.205. Grigorjan Scale and Arpeggios Yay Modelleri.....	103
Şekil.206. Grigorjan Scale and Arpeggios Dört Oktav Çalışması.....	103
Şekil.207. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Geçişli Kromatik Çalışması..	103
Şekil.208. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Parmak Değiştirme Çalışması.....	104
Şekil.209. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Çalışması.....	104
Şekil.210. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Çalışması.....	104

Şekil.211. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü ve Altılı Çift Ses Çalışması.....	104
Şekil.212. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü, Altılı ve Oktav Çift Ses Dizi Çalışması.....	105
Şekil.213. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	105
Şekil.214. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	105
Şekil.215. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Dizi Çalışması.....	105
Şekil.216. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Kromatik Dizi Çalışması.....	106
Şekil.217. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Kromatik Dizi Çalışması.....	106
Şekil.218. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Kromatik Çift Ses Dizi Çalışması.....	106
Şekil.219. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Arpej Çalışması.....	106
Şekil.220. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Arpej Çalışması.....	106
Şekil.221. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Çift Ses Arpej Çalışması.....	106
Şekil.222. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Bir Pozisyonda Kalıcı Fa Sesi Çalışması.....	107
Şekil.223. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Yay ve Ritim Örnekleri.....	107
Şekil.224. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Bir Parmak Dizi Çalışması.....	108
Şekil.225. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 La Sesi Üç Oktav Dizi Çalışması.....	108
Şekil.226. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Üç Oktav Dizi Çalışmaları Yay ve Ritim Modelleri.....	109
Şekil.227. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Çeşitli Uzunluk ve Farklı Gruplardaki Nota Dizileri Çalışması.....	109
Şekil.228. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Dört Oktav Çalışması.....	110

Şekil.229. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Arpej Çalışması.....	110
Şekil.230. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Arpej Çalışması.....	110
Şekil.231. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Üç Oktav Arpej Çalışması.....	111
Şekil.232. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Dört Oktav Arpej Çalışması.....	111
Şekil.233. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Arpej Çalışması.....	111
Şekil.234. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Eksiltilmiş Yedili Arpej Çalışması.....	111
Şekil.235. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Dominant Yedili Arpej Çalışması.....	112
Şekil.236. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	112
Şekil.237. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	112
Şekil.238. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Kırık Üçlü Dizi Çalışması.....	112
Şekil.239. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Kırık Dörtlü Dizi Çalışması.....	113
Şekil.240. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Kırık Altılı Dizi Çalışması.....	113
Şekil.241. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Kromatik Dizi Çalışması.....	113
Şekil.242. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Majör İkili Dizi Çalışması.....	113
Şekil.243. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Tel Geçişli Majör İkili Dizi Çalışması.....	114

Şekil.244. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Üç Oktav Majör İkili Dizi Çalışması.....	114
Şekil.245. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Geleneksel Dizi Çalışmaları Dışındaki Dizi Çalışması.....	114
Şekil.246. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Geleneksel Dizi Çalışmaları Dışındaki Arpej Çalışması.....	114
Şekil.247. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Yay ve Ritim Şifreleri.....	115
Şekil.248. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 B4 Yay Modelleri.....	115
Şekil.249. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 R8 Ritim Modelleri.....	115
Şekil.250. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Sıralı Di- yatonik Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	116
Şekil.251. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	116
Şekil.252. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Minör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	116
Şekil.253. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	117
Şekil.254. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör İkili Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	117
Şekil.255. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Boş Telli Alternatif Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	117
Şekil.256. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 İlave Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması.....	117
Şekil.257. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Sıralı Di- yatonik Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	118
Şekil.258. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	118

Şekil.259. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Minör Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	118
Şekil.260. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Majör Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	118
Şekil.261. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör İkili Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	118
Şekil.262. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Boş Telli Alternatif Altılı Çift Ses Dizi Çalışması.....	119
Şekil.263. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Diyatonic Oktav Dizi Çalışması.....	119
Şekil.264. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Oktav Dizi Çalışması.....	119
Şekil.265. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Oktav Dizi Çalışması.....	119
Şekil.266. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör İkili Oktav Dizi Çalışması.....	119
Şekil.267. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Boş Telli Alternatif Oktav Dizi Çalışması.....	120
Şekil.268. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 İlave Oktav Dizi Çalışması.....	120
Şekil.269. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Diyatonic Onlu Dizi Çalışması.....	120
Şekil.270. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Onlu Dizi Çalışması.....	120
Şekil.271. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör Minör Onlu Dizi Çalışması.....	120
Şekil.272. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Oktavlı Onlu Dizi Çalışması.....	121
Şekil.273. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Diyatonic Dörtlü Dizi Çalışması.....	121

Şekil.274. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Beşli Dizi Çalışması.....	121
Şekil.275. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Ünison Dizi Çalışması.....	121
Şekil.276. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Üçlü Dörtlü Flajöle Dizi Çalışması.....	122
Şekil.277. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Beşli Akor Dizi Çalışmaları.....	122
Şekil.278. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Oktav Arpej Çalışması.....	122
Şekil.279. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Eksiltilmiş Yedili Oktav Arpej Çalışması.....	122
Şekil.280. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Beşli ve Altılı Çift Ses Arpej Çalışması.....	123
Şekil.281. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Üçlü ve Dörtlü Çift Ses Arpej Çalışması.....	123
Şekil.282. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Geçici Seslerle Çeşitli Aralıklarla Çift Ses Arpej Çalışması.....	123
Şekil.283. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Artırılmış Yedili Çift Ses Arpej Çalışması.....	123
Şekil.284. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Çeşitli Aralıklarla Eksiltilmiş Yedili Çift Ses Arpej Çalışması.....	123
Şekil.285. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Altılı ve Yedili Aralıklarla Dominant Yedili Çift Ses Arpej Çalışması.....	123
Şekil.286. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör Üç Sesli Akor Arpej Çalışması.....	124
Şekil.287. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Eksiltilmiş Yedili Üç Sesli Akor Arpej Çalışması.....	124
Şekil.288. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Dörtlü Üç Sesli Akor Arpej Çalışması.....	124

Şekil.289. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör Dört Sesli Akor Arpej Çalışması.....	124
Şekil.290. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Eksiltilmiş Yedili Dört Sesli Akor Arpej Çalışması.....	124
Şekil.291. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Do Majör Model Çalışması Bitişi.....	125
Şekil.292. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Model Uygulamasının Uygulanacağı Tonlar.....	125
Şekil.293. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Do Majör Triole Modeli.....	125
Şekil.294. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Majör On Altılık Model Çalışması.....	126
Şekil.295. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Yay ve Ritim Örnekleri.....	126
Şekil.296. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci Pozisyonda Bir Oktav Fa Majör Dizi Çalışması.....	127
Şekil.297. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci Pozisyonda İki Oktavlı Dizi ve Arpej Çalışmaları Yedinci Çalışması.....	127
Şekil.298. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci Pozisyonda İki Oktavlı La Bemol Minör Dizi ve Arpej Çalışması.....	128
Şekil.299. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar İkinci Pozisyonda İki Oktavlı Si Bemol Majör Dizi ve Arpej Çalışması.....	128
Şekil.300. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Üçüncü Pozisyonda İki Oktavlı Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması.....	128
Şekil.301. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci ve Üçüncü Pozisyonlarda İki Oktavlı Sol Majör Dizi ve Arpej Çalışması.....	129
Şekil.302. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Dördüncü Pozisyonda İki Oktavlı Re Majör Dizi ve Arpej Çalışması.....	129
Şekil.303. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Beşinci Pozisyonda İki Oktavlı Mi Majör Dizi ve Arpej Çalışması.....	129
Şekil.304. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Altıncı Pozisyonda İki Oktavlı Fa Minör Dizi ve Arpej Çalışması.....	129

Şekil.305. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Sol Telinde La Majör Çalışması.....	130
Şekil.306. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Üç Oktav Çalışması Yay ve Ritim Modeli.....	130
Şekil.307. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Si Bemol Majör Üç Oktav Dizi ve Arpej Çalışması.....	130
Şekil.308. Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar La Majör Altılı ve Üçlülerle Dizi Çalışması.....	131
Şekil.309. Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Sol Majör Oktav Dizi ve Arpej Çalışması.....	131
Şekil.310. Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Sol Majör Flajöle Dizi Çalışması.....	131
Şekil.311. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Sol Teli Üzerinde La Majör Çalışması.....	132
Şekil.312. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Dördüncü Pozisyon Mi Minör Armonik İki Oktav Dizi Çalışması.....	132
Şekil.313. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar İki Oktav La Bemol Sesi Dizi Çalışmaları.....	133
Şekil.314. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Üç Oktav Sol Majör Dizi Çalışmaları.....	133
Şekil.315. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Üç Oktav Sol Majör Arpej Çalışmaları.....	133
Şekil.316. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Dört Oktav La Bemol Melodik Minör Dizi Çalışmaları.....	134
Şekil.317. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Detaşe Sol Majör Dizi Çalışması.....	134
Şekil.318. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Legato Sol Majör Dizi Çalışması.....	134
Şekil.319. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Staccato Sol Majör Dizi Çalışması.....	135
Şekil.320. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Spiccato Sol Majör Dizi Çalışması.....	135

Şekil.321. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Saltato Sol Majör Dizi Çalışması Başlangıcı.....	135
Şekil.322. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Arpej Çalışması Başlangıcı.....	135
Şekil.323. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Arpej Ritim Modelleri.....	135
Şekil.324. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Spiccato Kırık Üçlü Çalışması Başlangıcı.....	135
Şekil.325. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Legato Altılı Çalışması.....	136
Şekil.326. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Detaş Oktav Çalışması.....	136
Şekil.327. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Legato Kromatik Dizi Çalışması.....	136
Şekil.328. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Flajöle Dizi Çalışması.....	136
Şekil.329. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri La Majör Nüanslı Dizi Çalışması.....	136
Şekil.330. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Legato Dizi Çalışması.....	137
Şekil.331. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Re Majör Saltato Dizi Çalışması.....	137
Şekil.332. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Fa Majör Aksanlı Staccato Dizi Çalışması.....	137
Şekil.333. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Yay ve Ritim Modelleri.....	137
Şekil.334. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Mi Melodik Minör Üçlü Çift Ses Legato Dizi Çalışması.....	137

Şekil.335 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Si Majör Legato Dizi Çalışması.....	137
Şekil.336 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Altılı Dizi Çalışması.....	137
Şekil.337 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Oktav Dizi Çalışması.....	138
Şekil.338 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Oktav Arpej Çalışması.....	138
Şekil.339 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Oktav Üstü Dizi Çalışması.....	138

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Burak EKER
Anabilim Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı
Tez Danışmanı : Yard.Doç. Aslı GİDERGİ
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2015

CARL FLESCH'İN SCALESYSTEM METODUNUN KEMAN TEKNİĞİNE KATKILARI VE PARALELİNDE GELİŞEN TEKNİK METODLARIN İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışmada Carl Flesch'in yazmış olduğu “*Scale System*” kitabı ve bu kitaba benzer diğer kitaplar incelenmiştir. Çalışma yedi bölümden oluşmaktadır.

Çalışmada ilk olarak Carl Flesch, hayatı, öğrencileri, eserleri, notasyon çalışmaları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde yaşadığı dönem içindeki müziğin yapı ve özellikleri, dördüncü bölümde ise “*Die Kunst des Violinspiels*” kitapları, Flesch'in keman sanatı ile ilgili görüşleri belirtilmiştir. Beşinci bölümde “*Scale System*” eseri, bu eserdeki çalışmaların analizi yapılmıştır. Altıncı bölümde bu eserin benzeri diğer dizi çalışmalarının değerlendirilmesi yapılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada Carl Flesch'in yazmış olduğu “*Scale System*” kitabı üzerinden dizi çalışmalarını içeren kitapların genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Carl Flesch, Scale System, Dizi Çalışmaları, Keman Eğitimi

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Burak EKER
Department : Turkish Music
Program : Turkish Music
Thesis Advisor : Asst. Pof. Aslı GİDERGİ
Thesis Type and Date : Master – June 2015

THE CONTRIBUTION OF SCALE SYSTEM METHOD OF CARL FLESCH ON VIOLIN TECHNIQUE AND EXAMINATION OF DEVELOPING TECHNIQUE METHODS ACCORDINGLY

ABSTRACT

In this study, "*Scale System*" book which has been written by the Carl Flesch and other similar books have been examined. The study consists of seven sections.

First of all, lives, his students, artworks, notation works of Carl Flesch have been addressed in the study. In the third section, the structure and features of music of period that he lives has been examined and then in the fourth section, "*Die Kunst des Violinspiels*" books and his considerations as to violin art have been specified. In the fifth section, the analysis of "*Scale System*" and works within this has been conducted. In the sixth section, the evaluation of other series works similar to this one has been conducted.

As a result, overall evaluation of books consisting of series works over the "*Scale System*" book written by Carl Flesch has been conducted in this study.

Keywords: Carl Flesch, Scale System, Scale Studies, Violin Pedagogy

1. GİRİŞ

İlk olarak antik yunan müziğinde modlar şeklinde karşımıza çıkan diziler zaman içinde gelişerek değişiklik göstermiştir. Klasik müzikte majör ve minör çeşitleri olarak belirlenen bu gamlar üzerinden müzik eserleri bestelenmiştir. Yirminci yüzyılla birlikte eserlerde bu dizilere bağlı kalınmaması (atonal sistem) veya birden fazla dizinin (politonal sistem) kullanılması tercih edilmiştir. Müziğin bu yöndeki gelişimi keman eğitimindeki entonasyon çalışmalarını daha elzem kılmıştır.

Dizi çalışmaları keman eğitiminde parmaklar arasındaki mesafeyi kavratıcı çalışmalar olduğundan gerekli çalışmalardır. Bu çalışmaların yapılması teknik motor davranışların kavranması, ritim duygusunun gelişmesi ve kulak eğitimi bakımından oldukça gereklidir.

Kemanda dizi çalışmaları çeşitli şekillerde yapılabilmektedir. Öncelikle İnici ve çıkıcı olan bu çalışmalar arpej, kırık üçlü, çift sesli (üçlü, altılı, ünison, oktav veya oktavüstü) ve flajöle gibi çeşitlendirilerek yapılabilmektedir.

Carl Flesch yirminci yüzyılın önde gelen keman sanatçı ve pedagoglarından biri olmuştur. Yazmış olduğu kuramsal ve uygulamalı kitapların yanısıra revizyon çalışmalarıyla da keman eğitiminin gelişiminde büyük katkılar sağlamıştır. Flesch, yaşadığı dönem içinde birçok keman virtüözünün yetişmesinde katkıda bulunmuştur. İkinci dünya savaşına kadar icracı olarak da çalışmalarına devam etmiş, hem solist hem de oda müziği sanatçısı olarak konserler vermiştir.

Flesch'in yazmış olduğu “*Scale System*”¹ kitabı dizi çalışmalarının tüm çeşitlerini içinde barındıran bir çalışmadır. Genel olarak kitap, hem genel bir dizi hem de günlük egzersiz çalışmaları şeklinde düşünülerek kurgulanmıştır. Çalışmaların eşitliliği, bunları çalışmada kullanılacak bir programını gerekli kılmaktadır.

Bu alışmada Carl Flesch'i ve onun yaşadığı dönem üzerinden keman eğitimi ve kendi görüşlerini, “*Scale System*” eserini ve buna paralel çeşitli yazarların dizi çalışmalarını içeren eserleri incelenmiştir. Çalışmada “*Scale System*” eserinin nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili öneriler hem eserin yazarı hem de eserin yeni baskısını düzenleyen ve Flesch'in öğrencilerinden biri olan Max Rostal'ın görüşleri belirtilmiştir.

Analiz kısmında “*Scale System*” ve on dört farklı dizi kitabıyla ilgili yapısal ve teknik değerlendirmeler yapılmıştır.

¹ “*Scale System*” Dizi Sistemi

2. CARL FLESCH

Carl Flesch kendi zamanının çok yönlü bir müzisyen ve pedagoğu olmuştur. Solist olarak geniş bir repertuara sahip olan Flesch, bu alanda uluslararası ün yapmasının yanı sıra kendi zamanının en pahalı ve en başarılı öğretmeni olarak da ün yapmıştır. Birçoklarına göre onun ders ve egzersiz metodu keman eğitiminde devrim yaratmıştır.

Ünlü keman virtüözü Joseph Szigeti²'ye göre Flesch, Keman eğitiminde yeni bir çağ açmıştır. 20. yüzyıl Keman Pedagojisi için temel öneme sahip “*Die Kunst des Violinspiels I*”³ ve “*Die Kunst des Violinspiels 2*” kuramsal eserlerini yazmıştır. Bu eserlerde Flesch kemancılığın sadece virtüözite üstünden değil artistik açıdan da değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Flesch'in analitik zekâsı onun keman çalımında gördüğü tüm iyi şeyleri doğru analiz etmesine ve kendi çalışmalarına ve çalışına aktarmasına katkıda bulunmuştur. Mischa Elman⁴ ve Efrem Zimbalist⁵ gibi Leopold Auer⁶'in öğrencilerinin performanslarını izledikten sonra tekrar kendi parmak tekniğini gözden geçirme kararı bunun örneğidir.

² Joseph Szigeti (5 Eylül 1892 – 19 Şubat 1973) Macar Keman Virtüözü

³ “Die Kunst des Violinspiels” Keman Çalma Sanatı

⁴ Mischa Elman (20 Ocak 1891 – 5 Nisan 1967) Rus Keman Virtüözü

⁵ Efrem Zimbalist (9 Nisan 1889 – 22 Şubat 1985) Rus Keman Virtüözü, Besteci, Şef ve Öğretmen

⁶ Leopold Auer (7 Haziran 1845 – 15 Temmuz 1930) Macar Keman Virtüözü, Besteci, Şef ve Öğretmen

Flesch'in tarihe olan merakı da onu, Keman edebiyatının tarihsel gelişimini araştırmaya itmiştir. Arthur Schnabel⁷'le birlikte Johann Sebastian Bach (1685-1750), Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Ludwig van Beethoven (1770-1827) ve Johannes Brahms (1833-1897) gibi birçok önemli bestecinin eserlerini revize etmiş ve bazı eserlerin tanınmasına katkı sağlamıştır.

2.1. Carl Flesch'in Hayatı

Carl Flesch, 9 Ekim 1873'te Macaristan'ın Kuzeyinde bulunan Wieselburg⁸'da Yahudi bir askeri doktor olan Salomon Flesch'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Burada Yahudi ilkokuluna giden Flesch, bu okulda İbranice ve Almanca öğrenmiş ayrıca evlerindeki mürebbiyeleri sayesinde de Fransızca öğrenmiştir.

İlk keman derslerini altı yaşındayken bir itfaiye bandosu şefinden almaya başlamıştır. 10 yaşında annesi onu Viyana'ya götürmüş ve burada Adolf Back'tan ilk derslerini almaya başlamıştır. Flesch daha sonrasında Back ile geçirmiş olduğu zamanı "kaybedilmiş yıllar" olarak nitelendirmiştir. 31 Aralık 1883 tarihinde Wieselburg'da ilk kez seyirci önüne çıkmış ve bu dinletide Jean Delphin Alard⁹'ın "Fantaisie de concert sur 'Faust' - Faust üzerine Konser Fantazisi" isimli eserini çalmıştır.

⁷ Arthur Schnabel (17 Nisan 1882 – 15 Ağustos 1951) Avusturyalı Piyanist, Besteci ve Öğretmen

⁸ Moson ya da Mosonmagyaróvár, Győr-Moson-Sopron vilayetinin Macaristan'ın kuzeybatısında bulunan bir kasabasıdır. Wieselburg olarak da adlandırılmıştır.

⁹ Jean-Delphin Alard (8 Mart 1815 – 22 Şubat 1888) Fransız keman sanatçısı ve besteci

Flesch, 1885 yılında Viyana Konservatuarı müdürlüğü görevinde bulunan Josef Hellmesberger¹⁰'e çalmış fakat Hellmesberger'in yorumları kendisine hayal kırıklığı yaşatmıştır.

Hem Viyana Filarmoni orkestrasında Konzertmeister hem de Viyana Konservatuvarında öğretmen olarak görev yapan Jakob Grün¹¹'ün tavsiyesiyle 1885'te Josef Maxintsak¹²'in konservatuar hazırlık sınıfına katılmış ve bir yıl sonra da Grün onu kendi sınıfına kabul etmiştir. Giriş Sınavında Beriot'un yedi numaralı konçertosunu çalmıştır.

1889'da Viyana'da gördüğü eğitimi yetersiz bulup okulu bırakan Carl Flesch 1890 yılında Paris Konservatuvarında Eugène Sauzay¹³ ile öğrenim görmeye devam etmiştir. Sauzay'ın ilerleyen yaşından ötürü o dönem Paris'teki en iyi keman eğitimcisi ve oda müziği sanatçısı olarak görülen Martin Marsick¹⁴'ten özel ders almıştır.

Flesch'in Paris Konservatuarı'ndaki dönem arkadaşları ünlü kemancılar Jacques Thibaud¹⁵ ve George Enescu¹⁶ olmuştur. 1894 yılında mezun olmuş ve bu okulu birincilik derecesi olan "Premier Prix"¹⁷ ile bitirmiştir.

¹⁰ Josef Hellmesberger (3 Kasım 1828 – 24 Ekim 1893) Avusturyalı keman sanatçısı, orkestra şefi ve besteci

¹¹ Jakob Moritz Grün (13 Mart 1837 Budapeşte – 1 Ekim 1916 Viyana) Macar keman sanatçısı ve eğitimci

¹² Josef Maxintsak (7 Mayıs 1848 - 19 Aralık 1908) Avusturyalı keman ve viyola sanatçısı

¹³ Charles Eugène Sauzay (14 Temmuz 1809 Paris – 24 Ocak 1901 Paris) Fransız keman sanatçısı ve besteci

¹⁴ Martin Pierre Joseph Marsick (9 Mart 1847 Jupille-sur-Meuse – 21 Ekim 1924 Paris) Belçikalı keman sanatçısı, besteci ve eğitimci

¹⁵ Jacques Thibaud (27 Eylül 1880 – 1 Eylül 1953) Fransız keman sanatçısı ve eğitimci.

¹⁶ George Enescu ya da Georges Enesco (19 Ağustos 1881 - 4 Mayıs 1955) Rumen keman sanatçısı, besteci ve orkestra şefi

¹⁷ Premier Prix: Paris Konservatuarı mezuniyet birincilik ödülü

Mezuniyeti sonrasında Viyana’da Viyana Opera Orkestrası’yla çok başarılı bir konser vermiştir. Bu konserdeki başarısı ve kemancılığındaki gelişim Jakob Grün’ü çok şaşırtmıştır.

O yıllarda Avrupa’da müzik etkinlikleri bakımından çok canlı bir şehir olan Berlin’e yerleşmiş ve burada bir yıl kalmıştır. Berlin’de verdiği bir resital sonrasında Emprezaryo¹⁸ Hermann Wolf vasıtasıyla 1896-1897 yıllarında Halle, Leipzig, Straßburg, Prag ve Budapeşte’de çalma imkânı bulmuştur.

1897’den 1902 yılına kadar Bükreş Konservatuarı’nda Keman Profesörlüğü yapmış ve burada yaylı dörtlüsü kurmuş olan Flesch, aynı zamanda Kraliçe Elisabeth’in¹⁹ saltanat müzisyenliği görevinde bulunmuştur.

1902 yılında tekrar Berlin’e yerleşmiş fakat bir yıl sonrasında Jan Pieterszoon Sweelick Konservatuarı’ndan teklif alınca Amsterdam’a gitmiştir. Burada Amsterdam Konservatuarı Yaylı Dörtlüsü²⁰ grubunu kurmuş ve başarılı konserler vermiştir.

Bu dönemde yoğun bir şekilde konserler ve öğretmenlik faaliyetlerine yönelmiş aynı zamanda solist olarak da büyük ün yapmıştır. Özellikle Berlin’de vermiş olduğu “Tarihi Resital” olarak adlandırılan 5 konserde keman edebiyatının dört yüzyıllık tarihinden seçtiği eserleri (48 bestecinin 60’tan fazla eseri) dönem ve stil bakımından farklı şekillerde seslendirmesiyle büyük yankı uyandırmıştır.

¹⁸ (Fransızca: impresario) Bir sanatçının çalışma programlarını ve anlaşmalarını belli bir yüzde karşılığında düzenleyen kimse. (Kaynak: TDK)

¹⁹ Pauline Elisabeth Ottilie Luise (29 Aralık 1843 – 2 Mart 1916) Romanya Kraliçesi Kral Carol I’in eşi. Daha çok Carmen Sylva adıyla anılmıştır.

²⁰ Amsterdam yaylı dörtlüsü: Carl Flesch, Sylvain Noach, Hendrik Willem Hofmeester ve İsaac Mossel

Joseph Joachim²¹'in ölümünden sonra 1908 yılında Berlin'e yerleşmiştir. Burada özel keman dersler vermiştir. Bu tarihlerde Artur Schnabel²² ile edisyon çalışmalarına başlamıştır. 1910 yılından itibaren ise "Schnabel Trio"²³ ismini verdikleri piyano üçlüsü grubuyla birlikte Almanya ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinde başarılı konserler vermiştir. Bu trio gurubu 1920'lere kadar en ünlü oda müziği grubu olarak nitelendirilmiştir.

Flesch ile Schnabel ayrıca Mozart ve Brahms keman sonatlarını beraber seslendirmişlerdir.

1911 yılında ilk teorik eseri olan "*Urstudien für Violine*"²⁴ eserini yazmıştır. Ayrıca ünlü orkestra şefi Wilhelm Furtwängler²⁵'le dostluk kurmuştur.

Bu tarihlerde bir çok konser turu yapan Flesch Rusya, Fransa ve Hollanda'da başarılı konserler vermiştir. 1914 yılında Amerika'da 25 şehri kapsayan bir konser turnesi yapmış ve burada Edison firması için 5 taş plak kaydetmiştir. 1920'de işsiz veya fakir müzisyenlere yardım sağlayan "Der Hilfsbund für deutsche Musikpflege"²⁶ isimli derneği kurmuştur. 1921'de Berlin Müzik Yüksekokulu'nda 12 haftalık ustalık sınıfı kursları düzenlemiştir. 1923 ve 1924 yıllarını kapsayan bir Amerika turnesi daha yapmıştır.

²¹ Joseph Joachim (28 Haziran 1831 – 15 Ağustos 1907) Macar keman sanatçısı, orkestra şefi, besteci ve eğitimci

²² Artur Schnabel (17 Nisan 1882 – 15 Ağustos 1951) Avusturyalı piyano sanatçısı, besteci ve eğitimci

²³ Schnabel Trio: Carl Flesch Artur Schnabel ve Hugo Becker (çello)

²⁴ "Keman için Temel Çalışmalar" Ries & Erler Matbaası, Berlin 1911.

²⁵ Wilhelm Furtwängler (25 Ocak 1886 Berlin-Schöneberg – 30 Kasım 1954 Ebersteinburg, Baden-Baden) Alman besteci ve orkestra şefi

²⁶ "Der Hilfsbund für deutsche Musikpflege" Birinci dünya savaşı sonrasında işsiz müzisyenlere yardım amacıyla kurulan dernek

İlk baskısı 1923 ikincisi ise 1928 yılında yapılan “*Die Kunst des Violinspiels*”²⁷ isimli eserini yazmıştır.

1924 yılında aynı yıl Marie Louise Curtis Bok tarafından kurulan Curtis Müzik Enstitüsünde hem Müdür hem de Keman Profesörü olarak görev yapmıştır. 1925 yılında viyolist Louis Bailly²⁸’nin bu enstitüde ders vermeye başlamasıyla birlikte Curtis Yaylı Grubunu²⁹ kurmuş, bu toplulukla Haydn, Beethooven ve Bach’ın eserlerini seslendirmiştir.

1926 yılında Almanya’nın Baden Baden bölgesinde bir villa almış ve burada piyanist Carl Friedberg³⁰’le 1934’e kadar yaz kursları vermiştir. Bu kurslar büyük ün kazanmış ve yurtdışından da birçok öğrenci gelmiştir. 1928’de Almanya’ya geri dönmüş ve Berlin Müzik Yüksekokulu’nda yarı zamanlı profesör³¹ olarak çalışmıştır.

1930 yılında Alman vatandaşlığına geçmiş fakat Macar vatandaşlığını da sürdürmüştür.

30 Eylül 1934 yılında Nazi yönetimi onu bir Yahudi olması sebebiyle Müzik Yüksekokulu’ndaki görevinden azletmiştir. 20 Haziran 1935’te ise kendisi ve ailesi Alman vatandaşlığından çıkarılmıştır. Kısa bir süre sonra Londra’ya iltica etmek zorunda kalmıştır.

²⁷ “Keman Çalma Sanatı” “Genel ve uygulamalı teknik” Ries & Erler Matbaası, Berlin 1923, 2. düzeltilmiş basımı Berlin 1929.

²⁸ Louis Bailly (13 Haziran 1882 - 21 Kasım 1974) Viyolist ve eğitimci.

²⁹ Curtis Yaylı Grubu: 1. Keman: Carl Flesch, 2. Keman: Emanuel Zetlin, Viyola: Louis Bailly ve Viyolonsel: Felix Salmond

³⁰ Carl Rudolf Hermann Friedberg (18 Eylül 1872 - 9 Eylül 1955) Alman piyanist ve eğitimci

³¹ Yaz aylarında Baden Baden’de ustalık sınıfı kursları verdiği için Flesch, sadece kış aylarında bu okulda ders vermekteydi.

Carl Flesch 1937 yılında Brüksel’de Kraliçe Elisabeth Keman Yarışmasında³² jüri üyeliği yapmıştır. David Oistrakh³³’ın birincilik ödülünü aldığı bu yarışmada kendi öğrencisi olan Rus asıllı Arjantinli kemancı Ricardo Odnoposoff³⁴ ikincilik derecesi almıştır.

1939 yılında bir konser teklifi üzerine eşiyle birlikte Hollanda’ya gelmiştir. Hollanda’nın tarafsız tutumundan dolayı Den Haag şehrinin güvende olduğunu umarak burada kalmıştır. Mayıs 1940’ta Alman Nazi ordusu Hollanda’yı işgal edince Amerikan vizesi almak için çabalamış fakat başarısız olmuştur. Ocak 1941’de Hollanda’daki son resmi konserini vermiştir.

1942’de Macar vatandaşlığını da kaybetmiş, “Der Judenstern”³⁵ (Gelber Stern) taşımak zorunda kalmıştır. Bu tarihten sonra ders vermesi ve konser yapması yasaklanmıştır. Aynı yıl Flesch ve karısı iki kez tutuklanmıştır. Ünlü şef Wilhelm Furtwängler’in mektubu sayesinde özgür kalmıştır.

Géza von Kresz³⁶ ve piyanist besteci Ernst von Dohnányi³⁷’nin girişimleriyle tekrar Macar vatandaşlığına alınmış, Aralık 1942’de eşiyle Budapeşte’ye seyahat edebilmiştir.

³² Uluslararası Kraliçe Elizabeth Yarışması, her yıl Brüksel’de keman, piyano, kompozisyon, şan dallarında gerçekleşen uluslararası bir müzik yarışmasıdır. Adını, Belçika Kraliçesi Elizabeth’ten alır. İlk yarışma 1937 yılında yapılmıştır.

³³ David Fyodorovich Oistrakh (30 Eylül 1908 – 24 Ekim 1974) Ünlü Sovyet keman virtüözü

³⁴ Ricardo Odnoposoff (24 Şubat 1914 – 26 Ekim 2004) Arjantinli keman sanatçısı

³⁵ Der Judenstern (Gelber Stern): Nasyonal Sosyalist rejimin getirmiş olduğu 1935 Nürnberg yasalarına göre Yahudilerin elbiseleri üzerine takmak zorunda oldukları işaret

³⁶ Géza Kresz de Szemlőhegy (30 Ağustos 1846–10 Nisan 1901) Budapeşte Gönüllü Ambulans Cemiyeti kurucusu Macar doktor

³⁷ Ernő Dohnányi (27 Temmuz 1877 – 9 Şubat 1960) Macar orkestra şefi, besteci ve piyanist

1943 yılının başlarında orkestrayla son büyük konserini Budapeşte’de vermiştir. Aynı yıl Ernest Anserment³⁸’in Luzern Konservatuvarındaki profesörlük teklifini kabul etmiş ve burada tekrar öğretmenliğe devam etmiştir.

Carl Flesch 15 Kasım 1944 yılında Luzern’de vefat etmiştir. Mezarı Wieselburg’daki aile mezarlığında bulunmaktadır.

Flesch kariyeri boyunca Storioni³⁹, Goffriller⁴⁰, Lorenzo Guadagnini⁴¹ 1745, Pietro Guarneri⁴² II 1757, Stradivari⁴³ “Brancaccio”⁴⁴ 1725 kemanlarını çalmıştır.

³⁸ Ernest Alexandre Ansermet (11 Kasım 1883 – 20 Şubat 1969) İsviçreli orkestra şefi

³⁹ Lorenzo Storioni (1744 — 1816) Son klasik Cremona temsilcilerinden sayılan İtalyan keman yapımcısı

⁴⁰ Matteo Goffriller (1659–1742) İtalyan keman yapımcısı

⁴¹ Lorenzo Guadagnini (1685 – 1746) İtalyan keman yapımcısı

⁴² Pietro Guarneri (14 Nisan 1695 – 7 Nisan 1762) İtalyan keman yapımcısı

⁴³ Antonio Stradivari (1644 – 18 Aralık 1737) İtalyan keman yapımcısı

⁴⁴ Stradivari “Brancaccio” (1725) Carl Flesch bu enstrümanı 1928 yılında New York borsasında tüm parasını kaybetmesi üzerine satmak zorunda kalmıştır. Enstrüman, banker ve amatör kemancı olan Franz von Mendelssohn’a satılmıştır. İkinci dünya savaşında Berlin’e yapılan müttefik bombardımanları sonucu yok olmuştur.

2.2. Carl Flesch'in Öğrencileri

Dünyaca ünlü keman pedagogunun öğrencileri arasında Max Rostal⁴⁵, Szymon Goldberg⁴⁶, Ida Haendel⁴⁷, Josef Wolfsthal⁴⁸, Alma Moodie⁴⁹, Ricardo Odnoposoff⁵⁰, Roman Totenberg⁵¹, Norbert Brainin⁵², Ivri Gitlis⁵³, Bronisław Gimpel⁵⁴, Stefan Frenkel⁵⁵, Bronislaw Gimpel⁵⁶, Josef Hassid⁵⁷, Aida Stucki⁵⁸, Ginette Neveu⁵⁹, Henri Temianka⁶⁰, Roman Totenberg⁶¹, Josef Wolfsthal⁶², Henryk Szeryng⁶³ gibi ünlü keman virtüözleri yer almaktadır.

⁴⁵ Max Rostal (7 Temmuz 1906 - 6 Ağustos 1991) Avusturya asıllı İngiliz keman ve viyola sanatçısı

⁴⁶ Szymon Goldberg (1 Haziran 1909 – 19 Temmuz 1993) Polonya asıllı Amerikan keman sanatçısı ve orkestra şefi

⁴⁷ Ida Haendel (15 Aralık 1928) Polonya asıllı İngiliz keman sanatçısı

⁴⁸ Josef Wolfsthal (12 Haziran 1899 – 3 Şubat 1931) Avusturyalı keman sanatçısı

⁴⁹ Alma Templeton Moodie (12 Eylül 1898 – 7 Mart 1943) Avustralyalı keman sanatçısı

⁵⁰ Ricardo Odnoposoff (24 Şubat 1914 – 26 Ekim 2004) Arjantin asıllı Amerikalı keman sanatçısı

⁵¹ Roman Totenberg (1 Ocak 1911 – 8 Mayıs 2012) Polonya asıllı Amerikalı keman sanatçısı ve eğitimci

⁵² Norbert Brainin (12 Mart 1923 – 10 Nisan 2005) Avusturya asıllı İngiliz keman sanatçısı, ünlü “Amadeus Yaylı Dörtlüsü” grubunun birinci kemani

⁵³ Ivry Gitlis (25 Ağustos 1922 Haifa) Fransız keman sanatçısı

⁵⁴ Bronisław Gimpel (29 Ocak 1911 – 1 Mayıs 1979) Polonya asıllı Amerikalı keman sanatçısı ve müzik profesörü

⁵⁵ Stefan Frenkel (21 Kasım 1902 – 1 Mart 1979) Polonyalı keman sanatçısı, eğitimci ve besteci

⁵⁶ Bronislaw Gimpel (29 Ocak 1911 – 1 Mayıs 1979) Polonya asıllı Amerikalı keman sanatçısı ve eğitimci

⁵⁷ Josef Hassid (28 Aralık 1923 – 7 Kasım 1950) Polonyalı keman sanatçısı

⁵⁸ Aida Stucki (19 Şubat 1921 – 9 Temmuz 2011) İsviçreli keman sanatçısı ve eğitimcisi

⁵⁹ Ginette Neveu (11 Ağustos 1919 – 28 Ekim 1949) Fransız keman sanatçısı

⁶⁰ Henri Temianka (19 Kasım 1906 – 7 Kasım 1992) Amerikalı keman sanatçısı

⁶¹ Roman Totenberg (1 Ocak 1911 – 8 Mayıs 2012) Polonya asıllı Amerikalı keman sanatçısı ve eğitimcisi

⁶² Josef Wolfsthal (12 Haziran 1899 – 3 Şubat 1931) Avusturyalı keman sanatçısı

⁶³ Henryk Szeryng (22 Eylül 1918- 8 Mart 1988) Polonyalı keman virtüözü.

2.3. Carl Flesch'in Eserleri

2.3.1. Yazılı Eserleri

- “Urstudien für Violine - Keman için Temel Çalışmalar”
Ries & Erler, Berlin 1911
- “Etüdensammlung für Violine - Keman için etüd derlemeleri”
47 Etüd. Kopenhag 1921
- “Etüdensammlung für Violine - Keman için etüd derlemeleri” 44 Etüd.
Kopenhag 1921
- “Die Kunst des Violinspiels - Keman Çalma Sanatı” 1. Kitap “Allgemeine
und angewandte Technik - Genel ve Uygulamalı Teknik” Berlin 1923
- “Die Kunst des Violinspiels - Keman Çalma Sanatı” 2. Kitap
“Künstlerische Gestaltung und Unterricht - Sanatsal Gelişim ve Öğretim”
Berlin 1928
- “Das Skalensystem - Dizi sistemi” : “Tonleiterübungen durch alle Dur-
und Moll-Tonarten für das tägliche Studium - Günlük çalışma için tüm
Majör ve Minör dizilerini kapsayıcı alıştırma kitabı” (Keman Çalmanın
Sanatı 1. Kitaba eklenmiştir) 1926 Berlin

- “Das Klangproblem im Geigenspiel - Keman almada Ses Sorunu” Berlin 1931
- “Sinnsprüche - Mantık Söylemleri” 1944
- “Erinnerungen eines Geigers - Bir Kemancının Anıları” Zürich, 1960 ve Londra, 1957
- “Die Hohe Schule des Fingersatzes - Parmak Numaralandırmanın Yüksek Okulu”

2.3.2. Nota Edisyonları

- Wolfgang Amadeus Mozart: Keman ve Piyano için Sonatlar. Artur Schnabel ve Carl Flesch.
- Johannes Brahms: Keman ve Piyano için Sonatlar. Artur Schnabel ve Carl Flesch.
- Johann Sebastian Bach: Sonat ve Partitalar.
- Georg Friedrich Händel: Keman ve Piyano eşlikli 6 Arya. Carl Flesch ve Bruno Eisner
- Johann Sebastian Bach (Mi Majör), Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn (Do Majör) Niccolò Paganini (Re Majör), Felix Mendelssohn Barholdy (Mi minör), Wolfgang Amadeus Mozart (Sol Majör), Tchaikovsky başta gelmek üzere çeşitli keman konçertoları.
- Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Niccolò Paganini başta gelmek üzere çeşitli keman konçertolarının kadansları.

3. YIRMİNCİ YÜZYIL

19. Yüzyıl sadece romantizm çağı değil ayrıca bilimsel keşiflerin yapıldığı, Endüstri'nin hızla yükseldiği bir çağdır. (De LEEUW, 1964: 19)

Sanayii devriminin getirmiş olduğu yenilikçi düşüncelerin ve bilim alanında yapılan birçok keşfin yanı sıra yirminci yüzyılla birlikte artan aşırı milliyetçi görüşlerin yayılmasıyla Orta Avrupa'dan başlayarak genişleyen ve tüm Dünya'yı etkisi altına alan Birinci Dünya Savaş başlamış ve bu savaş öncelikle savaşın içindeki ülkeler de dahil olmak üzere tüm Dünya'ya büyük yokluk getirmiştir.

Savaşlar müzik sanatını ve bu sanatla uğraşan insanları farklı şekillerde etkilemiş, özellikle ikinci dünya savaşı öncesi Almanya'sındaki antisemitist politikalar bir çok müzisyenin hayatını geri döndürülemez şekilde değiştirmiştir.

Bazı ülkelerde şiddetlenen diktatör rejimler sanat yaşamını derinden etkilemiş ve birçok besteci (Bartok, Schönberg, Stravinsky, Milhaud ve Hindemith gibi) Amerika'ya göç etmiştir. (De LEEUW, 1964: 29)

Müzik tarihi bakımından ele alındığında yirminci yüzyıl, yeniliklerin ve bu yenilikleri elde etmek adına gösterilen özgürlükçü tavrın benimsenmesiyle birlikte bir çok değişimin yaşandığı bir çağ olarak karşımıza çıkmıştır.

Yirminci yüzyılı müzik tarihinin en canlı çağı olarak saptayabiliriz. İleriye dönük büyük atılımların yanında beklenmedik gerici tutumların da yer aldığı çelişkili yirminci yüzyıl özellikle devrimci aşamalarıyla değerlendirilmelidir. (Mimaroglu, 2012: 124)

Bir yandan müziğin sesle ilgili öğelerinde “devrimci dönüşümler” yaşandı; her bir çalgının ses kapasitesi, sesle ilgili özellikleri (renk, tını) diğer çalgılar ve insan sesiyle ilişkileri, kullanılabilecek alanları, orkestralama, seslerin anlatım özellikleri keşfedildi. Öte yandan, ilkel formlara yönelme, ilkel ezgi ve ritimlere ilgi arttı. Yani, ileri atılımlar yanında, geriye ve ilkele dönüş de yaşandı. (Kaygısız, 2009: 256)

3.1 Müzik Bakımından Yirminci Yüzyıl

Yaşadığımız yüzyılda müzik alanında büyük değişiklikler gerçekleşti. İlk olarak, müziğin maddi öğeleri (sesle ilgili) ameliyat masasına yatırıldı. İçinde ne var ne yok ortaya kondu. Buna bakarak bazı müzik tarihçileri 20. Yüzyıla “deneyler çağı” demektedir. Yine bu görüşten hareketle “müzikte devrimci atılımlar” gerçekleşti denmektedir. (Kaygısız, 2009: 255)

Müzik dili ve grameri yenilenmiş, bir yapıtta tek bir tonalite yerine aynı anda birden fazla tonalitenin kullanılmasına başvurulmuş, bununla da yetinilmeyip tonalite düzeninden kopulmuş ve kromatik dizideki on iki notadan her birinin yalnızca bir diğeriyle ilintisine dayanan ve bunun dışında önceden belirli bir düzene bağlı olmayan özgür bir yazı geliştirilmiş sonra da yıkılan düzenin yerine yenisini koymak amacıyla tonalite dışı yazı kurallara bağlanılmış tonaliteden kopulması sonucunda ise armoni kuralları akorların ilerleyişi ve zincirlenişini yöneten kurallar geçerliliğini yitirmiştir. (Mimaroğlu, 2012: 124)

Ritim alanında, farklı ölçü değerlerinin ve bunların koşulladığı ayrı ritmik hareketlerin eser içinde “üst üste” kullanılması yoluna gidilmiştir. Öte yandan eski biçimlerle yetinilmemiş sonat kalıbı iyice kırılmış sonat bilincinden uzaklaşmış yeni, özgür biçimler araştırılmış hazır kalıplara uymayan bir yapı anlayışı geliştirilmiştir. Çalgılama alanında, denenmemiş tını birleşimlerine yönelinmiş, çalgıların olanakları zorlanmış, bunlar gözetilen amaçlara yetmediği takdirde ise elektronik gereçlerden yararlanılmıştır. Kısacası, yirminci yüzyıl müzik yoluyla anlatıma yeni ufuklar açmış, yeni ortamlar, yeni gereçler sağlamış ve bu açıdan müzik tarihinin en zengin çağı olmuştur. (Mimaroğlu, 2012: 124)

Romantik dönemden başlayarak kırılan “Klasik form” anlayışının 20. Yüzyılda başka bir açıdan değerlendirildiği görülür: Eski formlar önce ruhuna pek dokunmadan değişime uğratılmış, daha sonra eskinin form anlayışından bütünüyle uzaklaşmıştır. Sonuçta benzerlikler ve tekrarlardan kaçınılarak bozulan biçimden yeni, özgün biçimler yaratılması yoluna gidilmiştir. (Say, 2005: 367)

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında tonal sisteme temel olan kural ve kavramların sallanmaya başlaması üzerine, besteciler yeni bir sistem uygulamasına girmişlerdir. En etkili ve tutarlı yöntem, başlangıçta atonal müzikler besteleyen Arnold Schönberg'ten gelmiştir. Schönberg "12 Ton Yöntemi" olarak adlandırdığı yeni dizgeyi 1923 yılında önerdikten sonra, onun öğrencisi ve arkadaşlarından biri olan Alban Berg, hem atonaliteyi hem 12 ton yöntemini kullandığı etkileyici eserler yazmıştır. Schönberg'in öteki öğrencisi Anton Webern'in eserleri ise yalın deyişinin yanı sıra, biçim açısından tam bir tutarlık içeriyordu. (Say, 2005: 367)

Yirminci yüzyıl bestecileri, ses örgüsüne olduğu kadar, ses renklerine, "tını"ya önem vermişleridir. Yeni armonik buluşlar yeni tınların peşine düşmek anlamına geliyordu. Debussy ile başlayan "tını" tutkusu hızla gelişmiş, uygulamadaki sonuçları gözden geçirilerek doğal ya da yapay bütün seslerin kullanımını öngörülmiştir. Yeni klasikçi akımın yalın armonik kavrayışına bile yabancı sesler katılmış ayrıca perdesi belirli olmayan seslere (hatta gürültülere) duyulan ilgi dolayısıyla orkestradaki vurmali çalgılar nitelik ve nicelik bakımından genişletilmiştir. Fransız asıllı Amerikan besteci Edgar Varese'nin 1931'de bestelediği "Ionization" adlı eser, 6 çalgıcınının 37 vurmali çalgıyı kullandığı yeni bir tını açılımı olarak tarihe geçmiştir. (Say, 2005: 367)

Çağdaş müzik genel yönelimiyle, tonal sistemle bağların koparılmasını temsil eder. Başka bir deyişle melodi, ritim ve armoni çağdaş müziğin temel öğeleri olmaktan çıkmış geleneksel formlara ve onlara ilişkin kurallara uymak bağlayıcı sayılmamıştır. (Say, 2005: 366)

Herhangi bir sesin ardından herhangi bir ses gelebilir; herhangi bir ses, herhangi bir sesle birlikte tınlayabilir; herhangi bir gerginlik, herhangi bir tını ortamı içinde, herhangi bir uzunlukta duyurulabilir. Bunların başarılı yolla ortaya konması, yazı ve biçimin o sıradaki durumuna, bestecinin ustalığına ve kişiliğine bağlıdır. (Say,2005: 366)

Çağdaş müziğin başta gelen özelliği çeşitli stiller doğurması, bu stillerin hepsini birden barındırabilmesi, stil çeşitliliğine, stil çoğulculuğuna olanak tanınmasıdır. Bu özellikleriyle içinde yaşadığımız dönem, müzik tarihinin heyecan verici bir çağıdır. (Say, 2005: 366)

Öte yandan, yirminci yüzyıla kadar bestelenen eserler özellikle ritim açısından oldukça sınırlı ve eksikti. Müziğin temel yapısına oturtulmuş olan ritim ögesi, düzenli hareketlerden oluşuyordu. Bu tekdüze ritmik hareket bestecilerin ritmik duyarlılığının eksikliğinden kaynaklanmıyordu. Asıl neden, kadanslara uygun düşen yalın ve düzenli harekete duyulan ihtiyaçtı. Söz konusu sınırlılık çağdaş müzikte bir tepki gerekçesi olmuş, ritim ögesi melodi ve armoniye yardımcı bir öge durumundan kurtarılmak istenmiştir. Böylece ritim, müzikte önemli bir anlatım aracı olarak yirminci yüzyılın yaşam hızını ve dinamizmini yansıtmaya başlamıştır. (Say, 2005: 366)

Bu alandaki asıl sıçrama iki büyük usta tarafından gerçekleştirilmiştir. Macar besteci Bela Bartok ve Rus besteci İgor Stravinsky, kendi halk müziklerinin karmaşık ritimlerinden yararlanarak sıra dışı ölçüler kullanmakla kalmamış farklı ölçüleri yan yana getirerek daha karmaşık yeni ritimlere yönelmişlerdir. Böylece ritmik aksanlar önceden hissedilemeyen yerlerde sürpriz olarak kullanılmıştır. Ulaşılan sonuç, olağanüstü bir canlılık ve müzikal enerji olmuştur. (Say, 2005: 366)

Ritim eski müzikte olduğu gibi, ezgi ve armoniye yardımcı bir öğe durumundan kurtarılmış, önemli bir anlatım aracı olmuştur. Bu sayede 20. Yüzyılın dinamizmi ve yaşam hızı müziğe aktarılmıştır. Ölçü çizgilerine gerek görülmemiştir. Çok ritimlilik, bestecinin dilediği gibi kullanımına açık tutulmuştur. Aksak tartımlara yer verilebilmiş, “ostinato” (durağan ve yenilenen ritmik birimler) ve “senkop” (gecikme ya da öncellemeye ilişkin vurgu) bestecinin dileğine bırakılmıştır. (Say, 2005: 471)

Yirminci yüzyıl ritim alanında iki büyük gelişmeyi getirmiştir. Bunlardan ilki ritim yapısı ve gelişiminin temel olarak daha zengin ve daha çeşitli hale gelmesi ikincisi de enstrmantal gruplarda önemli ritmik fonksiyonları gerçekleştirirken vurmalı çalgılara olan ilginin artmasıdır. (De LEEUW,1964: 37)

20. yüzyılın ilk yıllarında armoni ya statik bir özellikteydi ya da önceden kestirilemeyen arayışlar içerisinde olan bir konumdaydı. Her iki durumda da ritim, önceki yüzyılların kısıtlamalarından uzaklaşmak zorundaydı. Çaykovski gibi geç romantizmi temsil eden bir 19. Yüzyıl bestecisi bile, 1893'te yazdığı son senfonisinin bir bölümünde beş vuruşlu ölçülere yer vermiştir. (Say, 2005: 366)

Bu gelişmelerin paralelinde, tonal armoninin tonik ve dominant gibi akor yapıları eski dönem müziğine bırakılmış, artan akor çeşitleriyle tonal yönetime göre çözümlene yapılmasını olanaksız kılacak bir armoni anlayışına gidilmiştir. Tonalite kalktıktan sonra “tonal armoni” den söz edilmesi zaten olanaklı değildi. (Say, 2005: 366)

Armonik ve ritmik hareketle bağlantılı olan melodi anlayışının da değişmesi gerekmiştir. Tonal armoninin majör ve minör dizileri artık kullanılmadığına göre onların yerine özellikle başlangıç yollarında pentatonik diziler, kilise ve doğu ülkelerinin makamları, antik Yunan uygarlığındaki “mod”lar yeğlenmiştir. Bu süreçte kromatik dizide bütün seslerin eşdeğer olmasından yola çıkılarak atonal melodi kavrayışına varılmıştır. Dahası, geleneksel anlamıyla ezginin ortadan kalkması seçeneği değerlendirilmiştir. (Say, 2005: 366)

Ritim ve armonideki açılımlar bestecilerin sıra dışı bileşimleri değerlendirmesini sağlamış, bazı besteciler iki ya da daha fazla armonik hareketi aynı anda kullanmışlardır. Böylece yeni renkler elde edilmiştir. Farklı dizilerin bu şekilde birleştirilmesine “çok tonluluk – politonalite” denmiştir. Besteciler farklı ritimleri de birleştirerek “çok ritimlilik” arayışına girmişlerdir. Bu tür uygulamalar, önceleri dinleyici tarafından yadırganmış olmasına karşın bilinçle sürdürülmüştür. (Say, 2005: 367)

3.2. Müzik Akımları Bakımından Yirminci Yüzyıl

Önceki çağların akımları ana rengini belirleyen kavramlarla açıklanabilmiştir. Örneğin Rönesans “hümanizm”, Klasizm “aydınlanma”, Romantizm “bireysel duygu” gibi kavramlarla tanım kazanabilir. 20. Yüzyıl ise, bu çeşit kavram sınıflandırılmasıyla tanımlanamaz. “Çoğulculuk” başlıca özelliğdir. (Say, 2005: 468)

Yirminci yüzyıl müzik akımlarının tümüne “çağdaş müzik” denilmektedir. “Çağdaş Müzik” kavramı içinde birbirinden farklı akımları barındırdığından daha çok dönemi ifade etmektedir. O nedenle, 20. Yüzyıl müziği için “çağdaş müzik akımları” demek daha doğru olur. (Kaygısız, 2009: 255)

Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki akım ve stilleri Ekspresyonizm (Anlatımcılık, Dışavurumculuk), Neo Klasisizm (Yeni Klasikçilik), Bartok'un öncülük ettiği halk müziği gereçlerinin sanat müziğinde modern bir anlayışla değerlendirilmesi yönelimi, tekniğin ve endüstrinin gürültüsünü yansıtmayı temsil eden Fütürizm (Gelecekçilik) gibi başlıklar altında toplamak olanaklıdır. (Say,2005: 471)

Yirminci yüzyılda bestecileri ve eserleri belirli bir akımın çerçevesi içinde değerlendirmek yanılığalar yaratabilir. Çünkü çağdaş besteciler akım ve tekniklerin çok yönlü olanaklarından yararlanmış, hatta aynı eserde çeşitli stil ve teknikleri kullanmışlardır. Böyle olmakla birlikte, yirminci yüzyılın ilk yarısındaki stilleri, "Dışavurumculuk" ya da "Anlatımcılık", "Yeni klasikçilik", Bartok'un kişisel stilinde kaynağını bulan halk müziği gereçlerini değerlendirme yönelimi "Gelecekçilik" gibi başlıklar altında, 1950 sonrası akım ve stilleri ise "Dizisel müzik" gibi başlıklar altında tanımlamak olanaklıdır. (Say, 2005: 368)

3.2.1 Belli Başlı Müzik Akımları

Müzik tarihçileri çağımız müziğini pek çok başlık altında incelemektedir. Bunların tümünü sıralamamız olanaksızdır. Ancak içlerinde en yaygın olan görüşleri belirtmekte yarar görüyoruz. Yaygın görüşleri şöyle sıralayabiliriz: Bir görüşe göre, “İzlenimciler” akımının merkezi Paris olarak görülmüştür. Debussy ve Stravinsky bu akıma öncülük eden besteciler olmuştur. “Anlatımcılar“ akımının merkezi ise Viyana olarak görülmüştür. Schönberg, Alban Berg ve Webern bu akıma öncülük etmişlerdir. “Yeni Klasikçiler”in merkezi Almanya-Macaristan olarak görülmüştür. Bu akımın öncülüğünü Hindemith, Bartok, Kodaly gibi besteciler yapmıştır. “Deneyciler” akımının merkezi ise Amerika olmuştur. Bloch, Copland, Ives, Varese bu akıma öncü olmuşlardır. Bir başka akım olarak “Folklorcülük” akımında ise Bartok ve Kodaly öncü olmuşlardır. “Dizisel Yazıcılık” olarak nitelendirilen akımda ise Schönberg ve çevresi öncü olmuşlardır. “Folk-izlenimcilik” olarak adlandırılabilen akımı ise Stravinsky temsil etmiştir. “Somut Müzik” akımına Varese öncü olmuştur. Bu akımlar haricinde bu yüzyılda “Elektronik”, “Rastlamsal”, “Mini Aralıklı”, “Tımsal Müzik” gibi müzik akımları yer almıştır. (Kaygısız, 2009: 258)

Müzik akımlarının düşünsel olarak içinde farklı eğilimleri barındırdığını söyleyenlerse; İzlenimciliği “Folk izlenimcilik”, “klasik izlenimcilik“ ve “Romantik İzlenimcilik” olarak, Yeni Klasikçiliği “Folk Klasikçilik” ve “Yeni Klasikçilik” diye ayırdıktan sonra, “Gerçeküstücülük”, “Soyutlamacılık”, “Anlatımcılık”, “İşlevsel Müzikçilik” olarak bu akımları kategorize etme yoluna gitmişlerdir. (Kaygısız, 2009: 258)

Bir başka değerlendirme, tek tek bestecilerin “izlediği yollarla” ilgilidir. Buna göre besteciler, farklı zamanlarda değişik ekollerin etkisi altında olmuşlardır. “Romantik izlenimci” olan Debussy bir ayağıyla romantik bir ayağıyla modern olarak nitelendirilmiştir. Bartok ile Kodaly ise “Klasik İzlenimci”, “Folk İzlenimci” ve “İşlevsel Müzikçi” olarak, Hindemith hem “Yeni Klasikçi” hem de “İşlevsel Müzikçi” olarak görülmüştür. Stravinsky “Folk İzlenimci”, “Çoktoncu” ve “Yeni Klasikçi” olarak, Schönberg ise “Romantik izlenimci”, “Atonalci” (tonsuz), “Çok Tonlucu”, “Anlatımcı”, “İşlevsel Müzikçi”, “Gerçeküstü” olarak nitelendirilmiştir. Varese “Somut Müzik” akımının yaratıcısı olarak görülmüştür. (Kaygısız, 2009: 258)

Bir başka görüşe göre Yirminci Yüzyıl Müziği, “Atonal” (eksensiz) (İkinci Viyana ekolü olarak adlandırılan Schönberg ve çevresi) ve “Çoktonlu” (çok eksenli) müzik (Paris ekolü olarak adlandırılan Debussy ve Stravinsky) olmak üzere iki temel akımdan oluştuğu ifade edilmiştir. Bu görüşte olanlar “Atonal” müziği “biçimci”, “Çoktonlu” müziği “öznelci” diye tanımlamışlardır. Biri nesneyi, diğeri özneyi öne çıkarmıştır. (Kaygısız, 2009: 258)

Farklı bir görüşe göre ise “çağdaş müzik” Modernistler (Schönberg, Alban Berg, Anton Webern), Neo Klasikçiler veya Objektivistler (Stravinsky, Hindemith, Bartok), Gerçeküstücüler (Kurt Weill), Komünal müzikçiler (Hindemith ve Eisler) olarak kategorize edilmiştir. (Kaygısız, 2009: 258)

4. CARL FLESCH'İN “DIE KUNST DES VIOLINSPIELS⁶⁴” KİTAPLARI VE GÖRÜŞLERİ

4.1. “Die Kunst des Violinspiels” Birinci Kitap

Carl Flesch, “*Die Kunst des Violinspiels*” birinci kitabının önsözüne bu çalışmasını neden yazdığını ifade edişıyla başlamıştır. Sonrasında ise Flesch, Sevcik’e kadarki dönem içerisinde keman eğitiminde ciddi olarak kabul edilebilecek bir yaklaşımın olmadığı düşüncesini dile getirmiştir. Ona göre Sevcik ileri tekniğin sadece dehayla değil doğru çalışmayla mümkün olabileceğini kanıtlamıştır. (Arney, 2006: 18)

Flesch kitabında iki çağdaş yazar olan Karl Klinger ve Ferdinand K uchler’e değinmiştir. Bu kemancılar yirminci yüzyılın başında evrensel keman tekniğini temel olarak kendi eğitim materyallerini yazmışlardır. Flesch, bu materyallerin oluşumunda yazarlarının kendi çalış stillerini karıştırmadıklarından yazılan bu metodları oldukça yararlı olarak nitelendirmiştir. (Arney, 2006: 19)

Carl Flesch ilk kitabını genel teknik ve uygulama kısmı olarak ikiye bölmüştür. Genel teknik kısmı kısa bir enstrüman tarihçesiyle başlamaktadır. (Arney, 2006: 19)

⁶⁴ Keman Çalma Sanatı

Sonraki dört sayfada ise bacakların konumu da dahil olmak üzere vücut duruşu, keman tutuş, enstrümanı doğrultuş yönü ve kafanın pozisyonu gösterilmiştir. Yaklaşık yirmi sayfa kol pozisyonu, entonasyon, temel sol kol hareketi, temel sol el hareketi, tel değiştirme, pozisyon değiştirme çalışması, vibrato ve temel sol el teknikleri anlatılmıştır. (Arney, 2006: 19)

Bir sonraki bölümde ise sağ kol tekniği, yay tutuşu, yay kullanımı, yay değiştirme, yay bölümleri ve bu bölümlerin kullanımı ile birlikte son olarak yay teknikleri anlatılmıştır. (Arney, 2006: 20)

Genel teknik kısmı ses üretimi konusu ile birlikte sonlandırılmıştır. Bu konu; Kontak Noktası, Bozuk Ses Üretimi, Dinamikler, Ton Çalışmaları, Ton Renkleri ve İfade Aracı Olarak Ses başlıkları altında incelenmiştir. (Arney, 2006: 20)

Eserin ikinci kısmı ise Flesch'in genel teknik faktörlerin etkileşimi olarak tanımladığı uygulamalı teknik çalışmalara odaklanmıştır. Kitabın bu bölümü dört kategoriye bölünmüş ve her bir kategori konuyla ilgili küçük denemelerden oluşan bir derleme çalışmasından meydana gelmiştir. İlk tema genel çalışma tekniği, gam çalışmaları, günlük çalışmalar ve etüt materyallere odaklanmıştır. (Arney, 2006: 20)

Sonrasında ise uzunca bir uygulamalı teknik çalışmalar kısmı yer almıştır. Bu derleme çalışması teknik bir bakış açısıyla parmak numaralandırmayı ele almaktadır. Müzikal ifadeyi ve ses rengini belirtir şekilde parmak numaralandırmanın nasıl yapılması gerektiğini ve de yay üzerine bazı önerileri içermektedir. Son iki bölüm ise bir öğrenme aracı olarak nasıl çalışılması gerektiği ve müzik hafızası üzerine kısa bir değerlendirmeden oluşur. (Arney, 2006: 20)

Flesch birinci kitabında daha sonra hafıza konusuna değinmiştir. İlk olarak akustik, devinimsel ve görsel olmak üzere üç tür hafıza türünden bahsetmiştir. Flesch, bunların icra sırasında birbiriyle bağlantılı olarak çalıştığını, biri çalışmazsa diğerinin devreye girdiğini belirtmiştir. Eğer bir icracının bir eserde hatırlamakta güçlük çektiği bir yer varsa bu yerin üç hafızada da olmadığını ifade etmiştir. (Arney, 2006: 63)

4.2. “Die Kunst des Violinspiels” İkinci Kitap

Carl Flesch’in “*Die Kunst des Violinspiels*” ikinci kitabı ise, kemancılar için artistik teori üzerine yazılmış bir araştırma çalışmasıdır. Flesch bu çalışmasıyla adım adım teknik çalışmaları yaparak kendilerini geliştirenler ve onların öğretmenleri olmak üzere iki tip kemancıyı hedef almıştır. (Arney, 2006: 21)

Flesch bu kitabında, fiziksel konulardan daha çok psikolojik konulara yer vermiştir. Örneğin Flesch üretken bir sanatçıyı, müzikal karakteristiğe, teknik kontrole ve aynı zamanda cezbedici bir kişiliğe sahip bir insan olarak tanımlama yoluna gitmiştir. (Arney, 2006: 21)

Müzik tercümanı olarak Flesch, sanatçının ikili rolünü; hem seyirciyi artistik anlamda memnun eden hem de bestecinin yazmış olduğu esere gerçek bir bağlılık gösteren bir müzik yorumcusu olarak açıklamıştır. Bu kitabında Flesch, birinci kitaptaki gibi teknik detayları açıklamayı bırakmış, keman sanatçısının icrasındaki fizyolojik ve psikolojik yönleri ele almıştır. (Arney, 2006: 21)

Flesch, sanatçılık ile ilgili görüşlerine, tüm müzik çalışmalarının konser için yapıldığına, bu yöndeki çalışmaların da kişisel tatmin için değil halkın aydınlanması için yapılması gerektiğine vurgu yaparak devam etmiştir. (Arney, 2006: 22)

Flesch kitabın önsöz kısmını bitirirken, eleştiriye uyumlu ve anlayışlı olarak nasıl yaklaşılması gerektiği konusundaki bazı görüşlerini aktarmıştır. Eleştiri kaynakları olarak; özeleştiri, yapıcı eleştiri, profesyonellerden ve dinleyicilerden gelen eleştirileri göstermiştir. (Arney, 2006: 22)

İkinci kitabın ana gövdesi; Genel Performansın Müzik ve Teknik Gereklilikleri, İnsani ve Sanatçı Kişilik, Performansı Etkileyen Etmenler, Keman Edebiyatı, Konser Programı ve Keman Öğretmenliği olmak üzere altı kategoriye bölünmüştür. (Arney, 2006: 22)

Bu kategorilerden birkaçı alt bölümleri kapsamaktadır. Genel müzikal gereklilik bölümü; Ritim, Süsleme, Artikülasyon⁶⁵, Dinamikler, Tempo ve Arızalar, İfade ve Stilistik Karakterler gibi konuları içine dahil etmiştir. Performansı etkileyen etmenler on farklı kategori içine dahil olmuştur. (Arney, 2006: 22)

⁶⁵ Artikülasyon: (Fr.) Açık, Sağlam, doğru olarak belirterek

Daha sonrasında analiz kısmıyla birlikte dokuz büyük keman eserinin (Bunların içinde Bach Chaconne⁶⁶, Mendelssohn Keman Konçertosu⁶⁷, Mozart Re Majör Keman Konçertosu⁶⁸, Vieuxtemps Keman Konçertosu⁶⁹, çeşitli sonat ve solo eserler vardır) çalışılmasını öneren uzun bir ek bölüm vardır. Yazıda ayrıca macar folk müziğindeki rubato⁷⁰'ya da yer verilerek bu bölüm tamamlanmıştır. (Arney, 2006: 22)

Bu kitabında Flesch ayrıca, etkili öğretmenlik ve icracılık için geçmişte yapılmış performansların dikkate alınmasının fakat aynı zamanda çağdaş akımların da takip edilmesinin önemi konusunda vurgu yapmıştır. Flesch, yeterli teknik ve müzik öğreticiliğinin yanında etkili bir öğretmenin öğrenciyi koymuş olduğu hedeflere ulaşmaya yönlendirebilmesi ve yeteneğiyle öğrencinin psikolojik ihtiyaçlarını karşılayabilmesi gerektiğini belirtmiştir. (Arney, 2006: 38)

⁶⁶ Johann Sebastian Bach 2 Numaralı Partita Re minör Chaconne BWV 1004

⁶⁷ Felix Mendelssohn Bartholdy Mi minör Keman Konçertosu Op. 64

⁶⁸ Wolfgang Amadeus Mozart 4 Numaralı Re Majör Keman Konçertosu K.218

⁶⁹ Henri Vieuxtemps 4 Numaralı Re minör Keman Konçertosu Op. 31

⁷⁰ Rubato: (İt.) Bir müzik bölümünün büyük bir ritim serbestliğiyle yorumlanacağını belirten terim, bağımsız yoruma bağlı, esnek ritimli

4.3. Carl Flesch'in Görüşleri

Carl Flesch “*Die Kunst des Violinspiels*” birinci kitabında vücut duruşu konusuna değinmiştir. Flesch, bacakları doğru bir şekilde konumlandırılmasının keman çalmada çok önemli bir işlevi olduğunu öne sürmüştür. Ona göre; bacakları birbirinden bağımsız bir şekilde ayrı tutma pozisyonu estetik olarak hoş görünmese de fiziksel olarak en yararlı pozisyonudur. (Arney, 2006: 42)

İkinci prensip olarak Flesch bu bölümde, vücutla birlikte keman çalmayı ele almıştır. Keman çalarken hareketten kaçınmanın dayanılmaz bir kısıtlama hissi oluşturabileceğine fakat her yay hareketinde alışkanlık haline gelen bir sallanmanın müziği olumsuz yönde etkileyebileceğini öngörmüştür. (Arney, 2006: 42)

Sadece içsel dürtülere bağlı olarak yapılan bilinçsiz hareketlerin görsel olarak çekici olduğu sürece faydalı olabileceğini ileri sürmüştür. Ayrıca, vücudun üst kısmının sallanmasının yay devinimini ve enstürman hakimiyetini olumsuz yönde etkilemesi bakımından kötü bir alışkanlık olduğu yönünde uyarılarda bulunmuştur. (Arney, 2006: 42)

Bu bölümün son iki maddesinde seyirci karşısında oturarak veya ayakta çalma konusuna değinilmiştir. Flesch kemancıların orkestra ve oda müziği performansı için hem oturarak hem de ayakta çalışarak iyi bir denge yakalayabileceklerini belirtmiştir. Kemanın konser salonunun duvarlarına karşı rezonans⁷¹ göstereceğinden koltuk sıralarına paralel olarak çalmanın daha iyi sonuç vereceğini öngörmüştür. (Arney, 2006: 42)

⁷¹ Résonance: (Fr.) Düzgün itmelerin etkisiyle bir salınım genliğinin artışı, Titreşim

Carl Flesch kemancıları, teknik düzeltme ve müzikal olmayan teknik çalışmalar da dahil olmak üzere her çeşit aşırı çalışma konusunda uyarmıştır. Ayrıca belli teknik çalışmaların yoğun olarak çalışılmasının, bütün tekniklerin kısa sürelerde çalışılmasından daha faydalı olduğunu belirtmiştir. “Her ne çeşit olursa olsun bütün teknik beceriler, az miktarda fakat oldukça sık olarak çalışılırsa ustalığa erişilebilir.” demiştir. Kemancıları, Keman çalmayı spor egzersizi olarak değil ileri derece müzikal bir aktivite olarak görmeleri konusunda da uyarmıştır. Çalışma zamanının belli bir program dahilinde yapılması gerektiği ve bu şekilde her bir çalışmanın yeterli sürede çalışılabileceğini salık vermiştir. Yapılmasını tavsiye ettiği çalışma planında, bir saat gam ve yay egzersizlerinin, bir buçuk saat ise belli etütlerin, eserlerde yer alan teknik çalışmaların ve bir ile bir buçuk saat ise eser ya da çalınmış olan eserlerin tekrarının çalışılmasını tavsiye etmiştir. (Arney, 2006: 44)

Flesch ikinci kitabında, çalışma zamanının kalitesinin miktarından daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Teknik çalışmaların öğrencilerin yaratıcılığını kaybettirdiğini düşündüğünden teknik ve müzikal çalışmaların belli bir denge içinde yapılması gerektiğini aksi halde aşırı teknik çalışan yetenekli birinin müzikal bakımdan körelebileceğini ifade etmiştir. (Arney, 2006: 44)

Legato tekniğinde Flesch yayı ayarlamının gerekliliğine değinmiştir. Öncelikle bilek ve parmak kombinasyonu hareketlerinin bireysel egzersizlerle çalışılması ve sonrasında ise yayın topuk kısmında hızlı detaç çalışmalarının yapılmasıyla birlikte bu tekniğin geliştirilebileceğini salık vermiştir. (Arney, 2006: 49)

Bu çalışmalarda, öğrencinin gözünde köşeli yay yerine dalgalı bir yay hareketini canlandırması gerektiğini önermiştir. Ayrıca legato çalışmada yayın bölümlerinin de düşünülmesi gerektiğini, bu şekilde tüm notaların çalınacağını ve değişken yay basıncının önleneceğini öngörmüştür. (Arney, 2006: 49)

Entonasyon çalışmalarında etüt çalışmalarının uzun notalarla çalınmasını, doğru perdelere basıldığına emin olunarak çalmayı ve pes olabilecek sesler için (3. ve 4. parmak) boş tellerin kullanımını önermiştir. Bu şekilde yapılan birkaç saatlik çalışma sonrasında öğrencinin daha fazla hassasiyet göstereceğini öngörmüştür. Yapılan bu çalışmanın nedenlerini açıklamanın ve bu yönde öğrenciyi motive etmenin, öğrencinin bu tip çalışmayı birkaç hafta daha fazla yapmasına ve böylece de entonasyon algısının gelişmesine neden olacağına inanmıştır. (Arney, 2006: 52)

Entonasyon çalışmaları için öğrencilerine her bir sesi vibrasyon yapmadan tek tek ve boş tellerle sesin doğruluğunu kontrol ederek doğru sese ulaştıklarına ikna oluncaya kadar çalışmalarını önermiştir. (Marchuk, 2012: 29)

Flesch ayrıca iyi bir kulağın önemi üzerinde durmuş ve “Keman çalmada keskin duyma becerisi en değerli vasıftır ve sanatçılığın yüksek seviyesine ulaşmak için önceden gerekli olduğu unutulmamalıdır.” demiştir. (Arney, 2006: 52)

Flesch’e göre entonasyon öğretiminde, öğretmen, bu tekniğin gelişimi için öğrenciye bireysel duyma becerisinin ve kapasitesinin ve de kendini düzeltme dürtüsünün gelişmesi için zaman tanımalıdır. Flesch entonasyonu hızlı bir şekilde düzeltmenin daha fazla yoğun bir prosedür gerektirdiğini ve öğrencilerin genellikle mükemmel yakın bir entonasyonda çalmaya zorlandıklarını belirtmiş, sonuçta yapamadıklarında ise öğretmenin yanlış sesleri görmezlikten gelmeye başlamasının, öğrencinin çalışındaki diğer yönlerin de görmezlikten gelinerek öğrencide tembelliğe neden olduğunu kabul etmiştir. (Arney, 2006: 53)

Flesch, entonasyon egzersizlerinin tamamlanmasındaki en önemli süreç olarak öğrencinin yavaş olsa bile melodik bir parçayı gerçek duygularıyla egzersiz olduğunu düşünmeden, içsel olarak sesleri kendi düzelterek çalması olarak görmüştür. (Marchuk, 2012: 30)

Flesch'e göre bir kemancı, ses üretiminde ifade konusuna, teknik bakımdan temiz bir çalımını elde ettikten sonra başlamalıdır. Müzik yoluyla duyguların anlatımının çok çeşitli ve zor oluşundan, ayrıca otantik ve orjinal yorumu bozacağından belirli bir seviyeye ulaşmadan öğretilmemesi gerektiğini düşünmektedir. (Arney, 2006: 59)

Flesch, ses renklerine fiziksel yaklaşımın öğretilbileceğini belirtmiştir. Bunun da yay baskısı ve vibrato ile sağlanabileceğini öngörmüştür. (Arney, 2006: 59)

Flesch ayrıca sahne korkusu konusuna değinmiştir. Sahne korkusunun icradaki zayıf yönleri ortaya çıkaracağını, zayıflığın fiziksel olması durumunda yaygın olarak yayın titremesinin veya aşırı vibratonun görülebileceğini öngörmüştür. (Arney, 2006: 63)

Titreyen yay için Flesch, icracıya hemen yayı eğik konuma getirmesini ve gerekli olmayan tüm uzun yayları psikolojik sebeplerden ötürü görmezden gelmesini salık vermiştir. Aşırı vibratoya karşı ise, titremenin geçişine kadar vibrato yapılmamasını önermiştir. Eğer titreme sinir sistemindeki bir zayıflıktan meydana geliyorsa tıbbi yardım alınmasını önermiştir. Sürekli titreme halinin yaşlı kemancılar kadar genç kemancılarda da görülebileceğine, özellikle sürekli titreyen dahi çocukların korkularıyla yüzleşecek psikolojiye sahip olmadıklarına değinmiştir. (Arney, 2006: 63)

Flesch bu konuda keman öğretmenlerine, öğrencilerine korkuyla yüzleşmeyi öğretmelerini, bu problemten ötürü onları azarlamamalarını ve öğrencilerini bu problemin zamanla kaybolacağı konusunda ikna etmelerini önermiştir. (Arney, 2006: 63)

5. SCALE SYSTEM

5.1. Carl Flesch'in "Scale System" Önsöz Yazısı

Carl Flesch "*Scale System*" kitabının önsöz kısmında, daha önce yayımlanmış olduğu "*Die Kunst des Violinspiels*" kitabının ilk baskısında dizi ve arpej çalışmalarından oluşan bir derleme çalışmasını eklediğini belirtmiştir. Flesch'e göre o zamana kadar geçen süre içinde yayımlanan dizi çalışmalarının pek azı orjinal bir düşünceyi temel almış, pek çoğu ise birbirlerinin tekrarı nitelikte olmuştur.

Flesch bu çalışmasıyla temel olarak, günlük çalışmalardaki katı genel teknik çalışma formüllerini düzenlemeyi amaçlamıştır. Ayrıca öğrencinin bir çeşitlemeyi diğerine tercih etmesini veya ihmal etmesini değil, bunun yerine öğrencinin kendi çalışma zamanını sabitleyecek teknik çalışma kombinasyonlarını düzenlemeyi, bilinen eski Fransız ekolü çift ses dizi çalışmalarını yeni jenerasyona hatırlatmayı istediğini belirtmiştir.

Flesch yazmış olduğu önsözde, uzun yıllar neticesinde edinmiş olduğu tecrübeye dayanarak, dizi çalışmalarının evrensel ve zorunlu olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu teknik çalışmanın, her gün farklı seslere transpoze edilip çalışılmasının öğrenciye hem başarı hem de zaman ve enerji tasarrufu sağlayacağı düşüncesini belirtmiştir.

Flesch ilk olarak sadece Do Majör üzerinden yayımlamış olduğu bu çalışmaların doğru bir şekilde uygulanmadığı kanaatine varmıştır. Bu çalışmaların başka seslere transpoze edilerek çalışılmadığını görmüş ve bu yüzden hayal kırıklığı yaşamıştır. Bu şekilde yapılan çalışmanın kendi kurguladığı sistemin faydalarını bir hayli azaltmakta olduğunu belirtmiştir. Bu sebepten ötürü dizi sistemi çalışmasını 24 tonda yayımlamaya karar vermiştir.

Flesch, dizi sisteminin eşit şekilde hem egzersiz hem de entonasyon çalışması sağladığını, ilk etapta yanlış seslerin düzeltilmesi için yavaş çalışmasını, daha sonrasında ise bu çalışmanın hızlandırılması gerektiğini belirtmiştir. Her gün farklı dizi çalışması yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

Minör tonlardaki çift ses çalışmalarında artık ikili aralığın ihmal edildiğini düşündüğünden melodik yerine armonik minör çalışmasını tercih ettiğini, buna karşın kırık üçlü dizi çalışmalarında her ikisini kullanmakla birlikte basit minör dizi çalışmasında ise melodik minörü kullandığını belirtmiştir.

Flesch, dizi çalışması zamanını iyi değerlendirmek düşüncesiyle basit gam çalışmalarını nota bağı çalışmalarlarıyla birleştirmiştir. Aynı durumun çift ses kombinasyonlarında da uygulanabileceğini belirtmiş, fakat bunu kitabında gösterdiği şekliyle aralık olarak değil tek sesli olarak çalınmasını şart koşmuştur.



Şekil.1. Flesch "Scale System" Yay çalışması gösterimi

Flesch uygulanabilecek nüans çalışmalarını öğrenciye bırakmış, bu durumu kitabında model olarak göstermiştir.



Şekil.2. Flesch "Scale System" Nüans çalışması gösterimi

Flesch her dizi çalışmasının sonuna flajöle⁷² ile yapay flajöle çalışmasını eklemiştir. Çoğu kemancının bu tekniği görmezden geldiğini ve repertuarları gereği bu tekniği kullandıklarında ise zor durumda kaldıklarını düşünmüştür. Pratik bir derleme olarak Sevcik'in Keman Sınıfı kitabında sunmuş olduğu kırık üçlü dizi çalışmalarını kullandığını belirtmiştir.

Flesch yay ile ilgili terimleri Almanca (Sp. Spitze: Uç, M. Mitte: Orta, Fr. Frosch: Topuk, GB. Ganzer Bogen: Tüm yay, HB. Halber Bogen: Yarım Yay) olarak kullanmıştır.

Flesch, sistem kelimesini daha kapsayıcı başka bir kelime bulamadığından kullanmak zorunda kaldığından söz etmiştir. Amacının katı, değiştirilemez ve sanatsal özgürlük karşıtı olan çalışma yöntemine karşı, kesin bir şekilde kurgulanmış pratik ve denenmiş form olan bu çalışmayı sunmak olduğunu belirtmiştir.

⁷² Flageolet: (Fr.) Flüt sesini andıran. Doğuşuk ses

5.2. Max Rostal'ın Yorumları

Max Rostal, Carl Flesch'in "*Scale System*" eserini 1987 yılında tekrar düzenlemiş ve varolan çalışmaya ek çalışmalar ilave etmiştir. Bu bölümde Max Rostal, Carl Flesch'in ilk basımda yazmış olduğu önsöz kısmına ek olarak eserde yer alan çalışmaların nasıl icra edilmesi gerektiğiyle ilgili yorumlar getirmiştir.

Max Rostal "*Scale System*"in hem entonasyonu hem de beceriyi geliştirmeyi sağlayıcı egzersizlerden oluştuğunu belirtmiştir. Ona göre Flesch, entonasyonu düzeltmek için önce yavaş daha sonrasında ise hızlı çalışmayı şart koşmuştur. Buna ek olarak Rostal da bu çalışmalarda sadece entonasyon ve beceri artırımının değil, pozisyon değişimi ve de vibrato çalışmalarının da göz önünde bulundurulmasını önermiştir. Entonasyonu daha iyi hale getirebilmek için ayrı olarak pozisyon değişimindeki uzaklığı öğretici çalışmalar yapılabileceğine değinmiştir. Böyle bir çalışmada da iyi algılanamayan sestem önce her zaman bir başlangıç sesinin işitilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Pozisyon değişimi çalışmasıyla duyulamamaya karşın özellikle tasarlanmış "*Espressivo*⁷³-*Glissando*⁷⁴" çalışması istendiğini belirtmiştir. Buna ek olarak arasında yarım ton uzaklıktaki iki ses arasında olabildiğince sık pozisyon değişimi yapmanın kısa aralıkları kavratmak açısından önemli bir yöntem olduğuna değinmiştir. Başparmak hareketlerinin hazırlanmasının bu çalışmanın önemli bir parçası olduğunu söylemiştir.

⁷³ *Espressivo*: (İt.) İçten, dokunaklı bir deyişle

⁷⁴ *Glissando*: (İt.) Kaydırarak

Rostal, vibrato çalışması için öncelikli olarak entonasyon problemlerinin büyük bir kısmının giderilmiş olması gerektiğini ifade etmiştir. Rostal'a göre sürekli vibratosuz çalışmanın bir çok pedagog tarafından sesin temizliği için tercih edilen fakat geçerliliğini yitirmiş bir yöntem olduğunu dile getirmiştir. Ona göre vibratonun kullanımında da entonasyon hatasız olmalıdır.

Yaylı çalgı icracılarının vibratoyu tonal güzelliği, yoğunluğu ve genel etkileyiciliği artırmak için çeşitli şekillerde kullandıklarına değinmiştir. Vibrato egzersizlerinin sadece vibrato duraksamalarını ortadan kaldırmak için yapılan çalışmalar olmadığına dikkat çekmiştir. Çoğu zaman müzik çizgisi içindeki birbirini takip eden aynı seslerin kontrolsüzce kesintiye uğradığını, bu durumun da genellikle pozisyon değişiminden önce gelen notada veya özellikle dördüncü parmağın kullanımında oluştuğunu gözlemlemiştir. Bu şekilde vibrato içindeki ani duraksamanın, kasıtlı sanatsal ya da yorumlayıcı sebeplerden değil, rahatlıktan veya özensizlikten meydana geldiğini vurgulamıştır. Hedef olarak; aynı tür vibratonun tekrarlanmasını engellemek için aynı tınlayan seslerin ardışık olarak çalınarak vibrato devamlılığının çalışılmasını sağlamayı göstermiştir.

Rostal, Flesch'in aksine öncelikli olarak bütün teknik zorlukların başarılması gerektiğini vurgulamıştır. Bu yüzden başlangıçta haftada en fazla iki kere ton değiştirilmesi gerektiğini önermiştir. Ancak teknik yeterlilik sağandıktan sonra her gün farklı tonda günlük çalışmaların yapılabileceğini belirtmiştir.

Rostal, Flesch'in armonik ve melodik tonların kendi aralarındaki değişimi yönteminin tek sesli minör dizi çalışmalarında ve çift ses çalışmalarında karışıklığa neden olduğunu gözlemlemiştir. Bu yöntemdeki amacın muhtemelen öğrencinin zamandan tasarruf etmesini sağlamak olduğunu düşünmüştür. Rostal'a göre anlaşılabilirlik yalnız melodik ve armonik minör tonların tam olarak birbirlerinden ayrılmasıyla sağlanabilir.

Rostal, Flesch'in yay egzersizlerine başlamadan önce nota bağlarının ayrı olarak çalınmasını istemesinin sol el zorluklarına daha fazla konsantre olunması için yapıldığını öne sürmüştür. Öğrencinin anlamasını kolay hale getirebilmek için teknik zorlukların her durumda ayrı olarak çalışılması gerektiğini vurgulamıştır. Bu yüzden de yay çalışmalarının ertelenmesini önermiştir.

Dizi sisteminin öncelikli olarak sol el tekniğini ve legato tekniğini geliştirmeyi hedeflediğini, bu şekilde de tam olarak pozisyon geçişlerinin duyulmasının ve yay geçişlerinin kontrol altına alınabilmesinin sağlanabileceğini belirtmiştir.

Rostal, nüans dinamiklerine çalışmaya başlamadan önce öğrencilerin bir süreliğine sadece *pianissimo* çalışmalarını tavsiye etmiştir. Bu çalışmanın sol elde güçlü parmak baskısıyla yapılmasını önermiştir. Bu şekilde iki el için gerekli olan birbirinden bağımsız halde hareket etme tutumunun gelişeceğini ve sol el baskısının *piano*'da ve *forte*'de değişkenlik göstermeyeceğini öngörmüştür. Rostal, sık olarak iki elin de eş zamanlı olarak baskıyı uyguladığını (ya da bıraktığını) ve bu durumun hoş olmayan ton kalitesini beraberinde getirdiğini belirtmiştir. Çoğu kemancının konsantrasyon konusunda *piano* çalarken kendilerine özgü bir psikolojik tutum gösterdiğini, *pianissimo* çalarken çok daha dikkatli olduklarını gözlemlemiştir. Örnek nüans dinamikleri çalışmalarının ileri safhalarda çeşitlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

5.2.1. Max Rostal'a göre Çalışma Yöntemi

Max Rostal, ilk olarak Flesch'in belirttiği yay tekniklerini çalışmaya başlamadan, ton çalışmalarına önemli bir süre harcanması gerektiğini belirtmiştir. Bu durumun da *legato*⁷⁵ çalımı gerektirdiğini vurgulamıştır. Böylece temiz pozisyon ve yay geçişlerinin, yay değişimi kamuflajına ihtiyaç duymadan kazanılabileceğini düşünmüştür.

Başlangıç olarak çok yavaş tempoda temiz seslerle iki notanın çalınmasını, daha sonra ise diğer iki notanın bağlanarak devam ettirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Yavaş yavaş ve dikkatli biçimde hızlanarak dört notaya ve bunların da bağlanacağı diğer dört notaya kadar nota sayısının artırılmasını tavsiye etmiştir.

Daha sonrasında ise bir oktavlık çalışmalarda (1 numaradan 4'e kadar) her telin ayrı şekilde gösterildiğini belirtmiştir. Her teldeki çalışmaların en düşük pozisyondan kademe kademe en yüksek pozisyona kadar çalışılması gerektiğini vurgulamıştır. Kitaptaki tel sırasına göre çalışmaların yapılmasını tavsiye etmiştir. Bütün minör tonlarda melodik ve armonik dizilerin ayrı ayrı çalışılması gerektiğini belirtmiştir.

Her kromatik dizi çalışmasında ilk olarak sabit parmak numaralarıyla (1-3 ya da 2-4) çalışılmasını, oktav çalışmaların da ise 1-4 ya da 1-3 ile başlanması gerektiğini ifade etmiştir. Pizzicato çalışmalarının istenildiği takdirde çeşitlendirilebileceğine ve uzatılabileceğine değinmiştir.

⁷⁵ Legato: (İt.) Bağlı

Rostal, dizi sisteminin orjinal basımının oldukça kapsamlı olduğuna ve birçok kemancının bu yüzden çalışmaları sadece tek bir tonla çalışabildiğine, aynı günde etüd, yay ve repertuvar çalışmalarının yanında bütün bu materyali çalışmanın zorluğuna değinmiştir.

Kendisinin eklemiş olduğu önerilere göre hareket edildiğinde dizi çalışmalarında daha fazla zamandan tasarruf edileceğini öngörmüştür. Buna göre ilk gün; tek sesli dizi çalışmaları 1'den 4 numaraya kadar Rostal'ın ek çalışma ilaveleriyle birlikte, üçlü, normal oktav, ilave kısımdaki onlular ve 1-4 parmaklı flajöle çalışmalarının yapılmasını, İkinci gün; ilave kısımdaki çalışmalarla üç oktav tek sesli dizi (5 numaralı çalışma), ünison, dörtlüler, altılılar, ilave kısımdaki normal oktav çalışmalarının yapılmasını, üçüncü gün; majör ikili dizisi, beşliler, normal oktav, oktav üstü, 1-3 ve 2-4 parmak numaraları kullanılarak armonik dörtlü aralık çalışmalarının yapılmasını, dördüncü gün; tekrar tek ses dizi, 1'den 4 numaraya kadar olan çalışmalar, çeyrek ton dizi, beşli aralıklı flajöle, sol el pizzicato çalışmalarının yapılmasını, beşinci gün; tekrar üç oktav tek sesli dizi (5 numara), beşliler, yedililer, normal oktav ve oktav üstü, armonik majör üçlü çalışmalarının yapılmasını, altıncı gün; majör ikili dizi, tek sesliler, beşliler, normal oktavlar, armonik minör üçlülere ve pizzicato çalışmalarının yapılmasını ve yedinci gün ise üç oktav tek sesli dizi (5 numara), üçlüler, beşliler ve normal oktav çalışmalarının yapılmasını tavsiye etmiştir.

Bu çalışma programında, belirli bölümlerin haftada yalnızca bir defa çalışılması gerektiği, önemli olan kısımların ise ikiden üç güne kadar, normal oktavların ise, 1. ve 4. parmak aralığının entonasyon çalışmasındaki öneminden ötürü günlük çalışılması gerektiğini açıkça ifade etmiştir. İstenildiği takdirde önerilen sıra ve tekrarlanmanın değiştirilebileceğini belirtmiştir.

5.3. “Scale System” Kitabı Analizi

5.3.1. Do Majör Çalışmaları

Do Majör dizi çalışmalarının ilk çalışma bölümünde Flesch, diğerlerinde de göreceğimiz tek tel üzerinde kalıcı dizi çalışması, arpej ve kromatik dizi çalışmalarını kullanmıştır.

C dur, c major, do majeur, do maggiore, c groote tert.



Şekil.3. Flesch “Scale System” 1. Do Majör 1. Çalışma

Flesch’in ilk çalışmada ve kırık üçlü dizi çalışmasındaki amacı, öğrenciye bir oktavlık dizi içinde pozisyon değiştirme becerisini doğru bir şekilde geliştirmesini sağlamaktır. İkinci çalışmada ise, yine sol teli üzerinde arpej seslerine temiz seslerle ulaşmak amaçlanmıştır. Kromatik çalışmada, dar ses aralıklarında pozisyon değişimi çalışması sunulmuştur.

Bu çalışmalar daha önce belirtildiği gibi öncelikle legato yaylarla ve entonasyona dikkat edilerek çalışılmalıdır. İlk olarak sadece sistemi kavramayı sağlamaya yönelik çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu durumda da herhangi bir şekilde nota bağı kullanılmamalı ve sol ele odaklanılmalıdır.

İkinci ve üçüncü çalışma bölümünde bu kez la ve re telleri üzerinde birinci çalışmalar tekrarlanmıştır.



Şekil.4. Flesch "Scale System" Do Majör 2. ve 3. Çalışma

Dördüncü çalışma bölümünde mi teli üzerinde birinci çalışmalar tekrarlanmıştır.

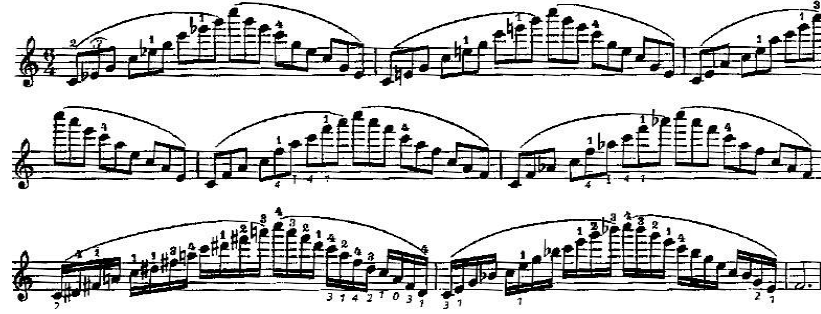


Şekil.5. Flesch "Scale System" Do Majör 4. Çalışma

Beşinci çalışma bölümünde *triole*⁷⁶ olarak çıkıcı ve inici tek sesli üç oktav dizi çalışması gösterilmiştir. Bu çalışmanın devamında üç oktavlık arpej çalışmaları yapılmıştır. Daha sonrasında üçlü aralıklı dizi çalışmasından sonra üç oktav kromatik dizi çalışması yapılmıştır.



Şekil.6. Flesch "Scale System" Do Majör 5. Çalışma Başlangıcı



Şekil.7. Flesch "Scale System" Do Majör 5. Çalışma Arpej Çalışmaları

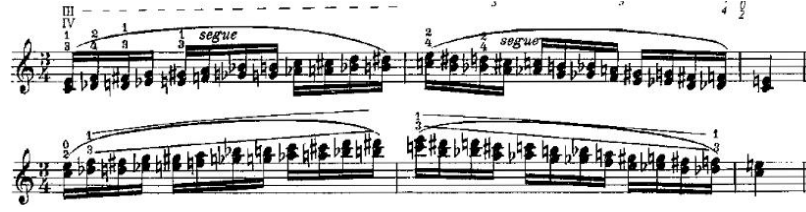
Altıncı çalışma bölümünde Flesch, üçlü aralıklı çift sesleri kullanmıştır. Çift sesleri çıkıcı ve inici olarak bir oktavlık diziler içinde kullanan Flesch, ilk çalışmayı altılı aralıklı çift seslerde çıkıcı ve inici olarak yapmış, bu çalışmayı da üçlü aralıklı çift sesli ikilik notalarda duraksatmıştır. Ardından da üçlü aralıklı çift seslerle kırık üçlü dizi çalışması yapmıştır.



Şekil.8. Flesch "Scale System" Do Majör 6. Çalışma

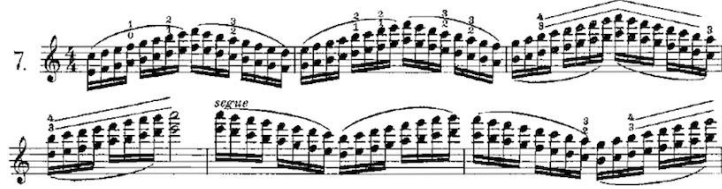
⁷⁶ Triole: (Al.) Üçleme

Son olarak üçlü çift sesleri kromatik dizi çalışması içinde kullanmıştır. İlk olarak sol ve re tellerinde do-mi çift sesiyle başlayan ve biten bu çalışma daha sonrasında la ve mi tellerinde do-mi çift sesleriyle başlamış ve bitmiştir.



Şekil.9. Flesch “Scale System” Do Majör 6. Çalışmanın Kromatik Bölümü

Yedinci çalışma bölümünde Flesch, altılı çift sesleri kullanmış, ilk bölümde çıkıcı ve inici olarak bir oktavlık dizi çalışmaları yapılmıştır. Bu bölümde ayrıca parmak numarası olarak sadece 3. ve 4. parmakların kullanıldığı dizi çalışması da yapılmıştır.



Şekil.10. Flesch “Scale System” Do Majör 7. Çalışma Bölümü



Şekil.11. Flesch “Scale System” Do Majör 7. Çalışma Kırk Üçlü Çalışması

Bu çalışmanın ardından altılı çift ses çalışması, kırık üçlü dizi çalışmasıyla devam ettirilmiştir. Daha sonrasında ise 1. ve 2. parmaklar sabit olmak üzere altılı çift ses kromatik dizi çalışması yapılmıştır. Böylece altılı çift ses dizi çalışmasında 3. ve 4. parmakların kullanımından sonra 1. ve 2. parmaklar da, kromatik dizi çalışmasında kullanılmıştır.

Flesch, bu çalışma bölümünde ilk olarak sekiz notayı bağlayıcı şekilde legato yay çalışması belirtmiştir. Kromatik çalışmada ise on iki bağlı olarak nota bağıcı uzatmıştır.



Şekil.12. Flesch “Scale System” Do Majör 7. Çalışma Kromatik Çalışması

Yedinci çalışma bölümünün bitimiyle birlikte Do Majör dizi çalışmaları sonlandırılmıştır.

5.3.2 La Minör

La minör dizi çalışmalarında Do Majör dizi çalışmalarından farklı olarak Flesch, nota bağıını uzatıp bağılı çalınacak nota sayısını arttırmıştır. Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci çalışmalar genel itibariyle aynı biçimden oluşmaktadır.



Şekil.13. Flesch "Scale System" La Minör 1. Çalışma

Majör diziden farklı olarak bu bölümde Flesch, tek sesli dizi çalışmalarında melodik minör diziyi kullanmıştır. Çift ses çalışmalarında ise armonik minör diziyi tercih etmiştir. Daha önce belirtildiği gibi Do Majör gamındaki çalışma bölüm sayısına ek olarak bu diziden başlayarak diğer dizilere de yeni çalışma bölümleri eklemiştir.



Şekil.14. Flesch "Scale System" La Minör 5. Çalışma



Şekil.15. Flesch "Scale System" La Minör 6. Çalışma

Sekizinci çalışma bölümünde Flesch, oktav çalışmalarını kullanmıştır. Oktav seslerde ilk olarak dizi ve arpej çalışması yapılmıştır. Daha sonrasında ise yine oktav seslerde kırık üçlü dizi ve kromatik dizi çalışmaları yapılmıştır. Çalışmanın en sonunda ise kromatik oktav çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.16. Flesch "Scale System" La Minör 8. Çalışma



Şekil.17. Flesch "Scale System" La Minör 8. Çalışma Arpej Çalışması



Şekil.18. Flesch "Scale System" La Minör 8. Çalışma Oktav Kırık Üçlü Çalışması



Şekil.19. Flesch "Scale System" La Minör 8. Çalışma Kromatik Çalışma

Dokuzuncu çalışma bölümünde Sekizinci çalışma bölümünden farklı olarak 1 ve 4. parmaklarla yapılan oktav çalışması 1-3 ve 2-4 parmak numaralarıyla yapılmıştır. Çalışmanın devamında kırık üçlü dizi çalışması, oktav, arpej çalışmaları yapılmış ve burada da aynı parmak numaraları kullanılmıştır.



Şekil.20. Flesch "Scale System" La Minör 9. Çalışma



Şekil.21. Flesch "Scale System" La Minör 9. Çalışma Arpej Çalışmaları



Şekil.22. Flesch "Scale System" La Minör 9. Çalışma Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.23. Flesch "Scale System" La Minör 9. Çalışma Kromatik Dizi Çalışması

Onuncu çalışma bölümünde oktav üstü onlu aralıklı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada melodik minör dizi tercih edilmiş ve boş tel kullanılmıştır.



Şekil.24. Flesch "Scale System" La Minör 10. Çalışma

On birinci ve on ikinci çalışmada ise Flesch'in ihmal edildiğini düşündüğü bir oktavlık yapay flajöle dizi çalışması yapılmıştır. Bu çalışmanın devamına arpej ve kırık üçlü dizi çalışması eklenmiştir. On ikinci çalışmada ise Flesch, üçlü ve dörtlü flajöle çalışmayı kullanmıştır.



Şekil.25. Flesch "Scale System" La Minör 11. Çalışma



Şekil.26. Flesch "Scale System" La Minör 11. Çalışma Flajöle Arpej Çalışması



Şekil.27. Flesch "Scale System" La Minör 11. Çalışma Flajöle Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.28. Flesch "Scale System" La Minör 12. Çalışma üçlü ve dörtlü flajöle çalışması

5.3.3. Diğer Tonlardaki Dizi Çalışmalarının Değerlendirilmesi

Fa Majör ve re minör dizi çalışmalarında Flesch, nota bağlarını kaldırmış, onun yerine bu bölümde *detaşe*⁷⁷ çalışması kullanmıştır. 1 ve 2. çalışmalardaki bu durum 3, 4 ve 10. çalışmalarda devam etmiştir. 5, 6, 7, 8 ve 11. çalışmada ise yayın dip kısmı kullanılmıştır.



Şekil.29. Flesch "Scale System" Fa Majör Çalışması

Re minör ve Si bemol Majör dizi çalışmalarında, Fa Majör dizi çalışmasındaki durum aynı şekilde devam ettirilmiştir. Si bemol Majör ve sol minör çalışmalarında 5, 6, 7, 8, 9 ve 11. çalışmaların yayın ortasında yapılması belirtilmiştir.



Şekil.30. Flesch "Scale System" Si bemol Majör 5. Çalışma Başlangıcı

Mi bemol Majör ve do minör dizisi çalışmalarında 5, 6, 7, 8, 9 ve 11. çalışmalarda yayın uç kısmının kullanılması belirtilmiştir.



Şekil.31. Flesch "Scale System" Do Minör 6. Çalışma Başlangıcı

⁷⁷ Détaché: (Fr.) Kesik çalış, ayrı ayrı dil vurarak

La bemol Majör ve fa minör çalışmalarında *martele*⁷⁸ yay kullanımı istenmiştir. 6, 7, 8, 9, 11. çalışmalarda başlangıçtaki iki nota (çift sesler de dahil olmak üzere) bağlı, diğer altı ses ayrı olacak şekilde bütün yay, uç ve dip yay çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.32. Flesch "Scale System" La bemol Majör 1. Çalışma Başlangıcı

Re bemol Majör ve si bemol minör çalışmalarında ise orta yayda iki bağlı *staccato*⁷⁹ yay kullanımı belirtilmiştir. Si bemol minör 6. çalışmada ise *portato*⁸⁰ kullanımı istenmiştir. 7. çalışmada dört bağlı altılı aralık çalışması varken 8. çalışmada ise sekiz bağlı oktav çalışmaları vardır.



Şekil.33. Flesch "Scale System" Re bemol Majör 1. Çalışma Başlangıcı



Şekil.34. Flesch "Scale System" Si bemol Minör 6. Çalışma Başlangıcı

⁷⁸ Martelé: (Fr.) Vurgulu ve kesik çalış

⁷⁹ Staccato: (İt.) Sesleri kesintili olarak, tane tane çalış

⁸⁰ Portato: (İt.) Yayı kaldırmaksızın çalış (ancak bağlı çalış anlamında değil)



Şekil.35. Flesch “Scale System” Si bemol Minör 7. Çalışma Başlangıcı



Şekil.36. Flesch “Scale System” Si bemol Minör 8. Çalışma Başlangıcı

Mi Majör ve do diyez minör dizi çalışmalarında iki bağlı “*staccato volant*⁸¹” yay kullanımı belirtilmiştir. Bu yay çalışması sonraki çalışmalarda bağlı yaylarla birlikte de yapılarak devam ettirilmiştir.



Şekil.37. Flesch “Scale System” Do diyez Minör 1. Çalışma Başlangıcı



Şekil.38. Flesch “Scale System” Mi Majör 9. Çalışma Başlangıcı

⁸¹ Spiccato Volante: (İt.) Aynı yayda uçar gibi hafifçe sıçratarak (Dalaysel, 1987)

İki dizi çalışmasında bir değişen yay çalışmaları La Majör ve fa diyez minör çalışmalarında da devam ettirilmiş, ilk nota sonrası veya son nota öncesi bağlı olan çalışmalar yapılmıştır.



Şekil.39. Flesch "Scale System" La Majör 1. Çalışma Başlangıcı



Şekil.40. Flesch "Scale System" Fa diyez Minör 6. Çalışma Başlangıcı

Re Majör ve Si minör dizi çalışmalarında ise iki bağlı staccato çalışmaları belirtilmiştir. Her iki tonda da on birinci çalışmalar orta yayda spiccato olarak belirtilmiştir.



Şekil.41. Flesch "Scale System" Re Majör 1-2. Çalışma Başlangıcı

Sol Majör ve mi minör çalışma bölümlerinde uç yayda staccato çalışması devam ettirilmiştir. Diğer çalışma bölümlerinden farklı olarak ilk çalışmadaki notaların ritmik değerleri değiştirilmiş ve burada noktalı onaltılık ve sekizlik gibi değerler kullanılmıştır. Bu durum çift ses, oktav gibi çalışmalar da dahil olmak üzere diğer çalışmalarda da aynı şekilde devam etmiştir.



Şekil.42. Flesch "Scale System" Si Minör 4. Çalışma Başlangıcı



Şekil.43. Flesch "Scale System" Re Majör 11. Çalışma Başlangıcı

G dur, g major, sol majeur, sol maggiore, g groote tert.



Şekil.44. Flesch "Scale System" Sol Majör 1. Çalışma Başlangıcı



Şekil.45. Flesch "Scale System" Sol Majör 5. Çalışma Başlangıcı



Şekil.46. Flesch "Scale System" Sol Majör 6. Çalışma Başlangıcı



Şekil.47. Flesch "Scale System" Mi Minör 8. Çalışma Başlangıcı



Şekil.48. Flesch "Scale System" Mi Minör 9. Çalışmadan Arpej Çalışması



Şekil.49. Flesch "Scale System" Mi Minör 11. Çalışma

5.3.4. Max Rostal'ın Eklediği Bölümün Analizi

Max Rostal'ın kitabın en sonuna eklemiş olduğu bölümde, varolan çalışmalar çeşitlendirilmiştir. Bir oktavlık olan çalışma kümeleri iki oktava çıkarılmış ve nota bağları daha uzatılmıştır.



Şekil.50. Rostal Ek Bölümü Do Majör 1. Çalışma

Flesch'in her bölümde triole olarak yazmış olduğu beşinci çalışmadaki üç veya dört oktavlık dizi çalışmasını Rostal onaltılık notalarla on dört bağlı olarak ya da çıkıcı bağlı inici bağlı olmak üzere iki bağ seçeneğiyle birlikte yedi dördlük ölçüyle yazmıştır.



Şekil.51. Rostal Ek Bölümü Do Majör Üç Oktav Çalışması

Flesch'den ayrı olarak Rostal, kendi tecrübelerine dayanarak oluşabilecek karmaşıklığı önlemek amacıyla minör tonlardaki çalışmalarını bu bölümde armonik minör dizi olarak yazmıştır.



Şekil.52. Rostal Ek Bölümü La Minör Çalışması



Şekil.53. Rostal Ek Bölümü La Minör Kırık Üçlü Dizi Çalışması

Rostal, majör ikili aralıklardan oluşan dizi çalışmasını bu bölüme dahil etmiştir. Bu çalışmayı ilk önce üç tel üstünde kalıcı şekilde bir oktav, daha sonrasında ise üç oktav olarak yazmıştır. Sonrasında kırık üçlü dizi çalışmasında bir oktavlık mesafede ayrı ayrı dört tel üzerinde kalıcı çalışmayı eklemiştir. Bu çalışma bölümünün sonunda bu çalışmayı da üç oktav olacak şekilde uyarlamıştır



Şekil.54. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Çalışması



Şekil.55. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Üç Oktav Çalışması



Şekil.56. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Kırık Üçlü Üç Oktav Çalışması

Majör ikili dizi çalışmasında ayrıca çift sesleri de kullanan Rostal üçlü çift sesleri ve oktav çalışmalarını kullanmıştır.



Şekil.57. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Üçlü Çift Ses Çalışması



Şekil.58. Rostal Ek Bölümü Majör İkili Dizisi Oktav Çalışması

Rostal, Fleisch'in çalışmasından farklı olarak bu ek bölüme çeyrek ton çalışmasını eklemiştir. Notaların üst kısımlarına yukarı ve aşağı oklar koyarak çeyrek ses yukarı veya aşağı gelinmesini belirtmiştir.



Şekil.59. Rostal Ek Bölümü Çeyrek Ton Çalışması

Daha sonrasında ise tek oktav, üç oktav ve majör ikili dizi olmak üzere çift ses ünison⁸² çalışmalar dört bağlı olarak belirtilmiştir.



Şekil.60. Rostal Ek Bölümü Ünison Dizi Çalışması

⁸² Ünison: (İng) Tek sesli

Flesch'in yazmış olduğu altıncı çalışmalara ek olarak Rostal üç oktav üçlü çift ses dizi çalışması yazmıştır. Sonrasında ise bu çalışmayı onaltılık kromatik dizi çalışması şeklinde çeşitlendirmiştir.



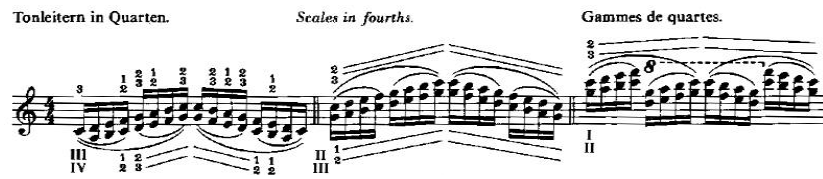
Şekil.61. Rostal Ek Bölümü Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

Çalışmanın sonrasında üç oktavlık la minör melodik üçlü çift ses dizi çalışması, kırık üçlü dizi çalışması ve kromatik çalışmasını eklemiştir.



Şekil.62. Rostal Ek Bölümü La Melodik Minör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

Daha sonrasında Rostal, Flesch'ten ayrı olarak dörtlü aralık çift ses çalışmalarını bu bölüme eklemiştir. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu çalışmalarda ayrıca üçlü ve kromatik olarak da gösterilmiştir.

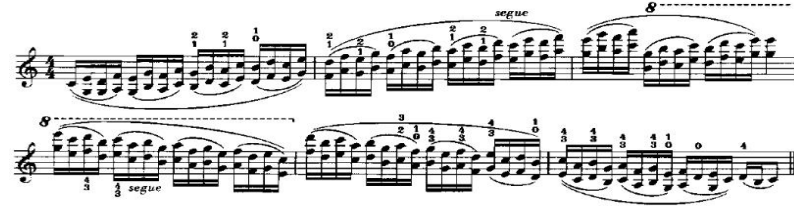


Şekil.63. Rostal Ek Bölümü Dörtlü Çift Ses Dizi Çalışması

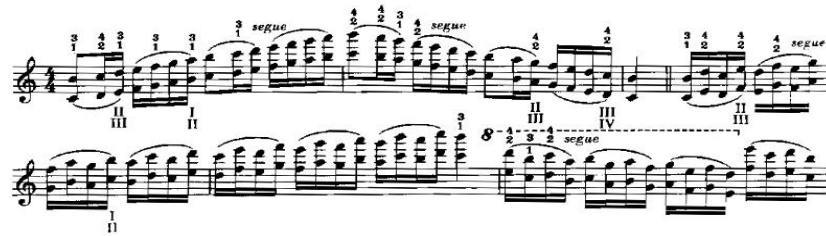
Dörtlü çift ses çalışmasından sonra beşli, altılı ve yedili çalışmalar da aynı şekilde bu bölümde yerini almıştır. Yedili çalışmaların minör ya da eksiltilmiş aralıklarla da çalışılabileceği belirtilmiştir.



Şekil.64. Rostal Ek Bölümü Beşli Çift Ses Kromatik Dizi Çalışması



Şekil.65. Rostal Ek Bölümü Altılı Çift Ses Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.66. Rostal Ek Bölümü Yedili Çift Ses Dizi Çalışması

Bu ek çalışmaların devamında Rostal, Flesch'in 8, 9 ve 10. çalışma bölümlerine ek çalışmaları eklemiştir. Bu çalışmalarda oktav ve onlu aralık çalışmalar yapılmıştır.



Şekil.67. Rostal Ek Bölümü Oktav Dizi Çalışması



Şekil.68. Rostal Ek Bölümü Onlu Kromatik Dizi Çalışması

Onlu aralık çalışmasından sonra ise Rostal, Flesch'in flajöle çalışmalarına ek çalışmalar yazmıştır. Bu çalışmalara Flesch'ten ayrı olarak üç oktav kromatik ve normal dizi çalışması, arpejler, kırık üçlü dizi çalışmaları dahil edilmiştir. Sonrasında ise majör ve minör üçlü ve beşli aralık flajöle çalışmalarını eklemiş ve aynı çalışmaları bu bölümlerde de tekrarlamıştır.



Şekil.69. Rostal Ek Bölümü Dörtlü Aralık Flajöle Dizi Çalışması



Şekil.70. Rostal Ek Bölümü Beşli Aralık Flajöle Dizi Çalışması



Şekil.71. Rostal Ek Bölümü Majör Üçlü Kromatik Flajöle Dizi Çalışması



Şekil.72. Rostal Ek Bölümü Minör Üçlü Flajöle Dizi Çalışması

Rostal Flajöle çalışmalarının ardından ek çalışma bölümünü sol el pizzicato çalışmalarlarıyla sonlandırmıştır. Flesch kendi çalışma bölümlerinde bu tekniği kullanmamıştır. Rostal bu bölümde normal dizi çalışması, kırık üçlü dizi çalışması, kromatik dizi çalışması ve iki bağlı kırık üçlü dizi çalışması yaptırmıştır. Bu bölümde Rostal sol eldeki tüm parmakların sol el pizzicato tekniğine olan yatkınlığı artırıcı çalışmalar kullanmaya özen göstermiştir.



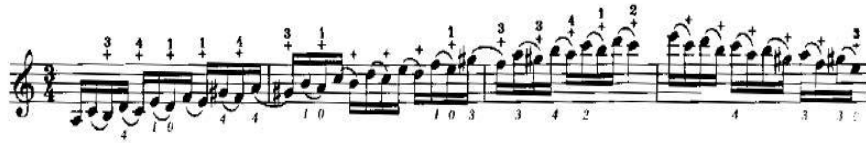
Şekil.73. Rostal Ek Bölümü Sol El Pizzicato Dizi Çalışması



Şekil.74. Rostal Ek Bölümü Sol El Pizzicato Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.75. Rostal Ek Bölümü Sabit Sesli Sol El Pizzicato Çalışması



Şekil.76. Rostal Ek Bölümü Sol El Pizzicato İki Bağlı Kırık Üçlü Dizi Çalışması

5.4. Kitap Üzerine Genel Değerlendirme

“*Scale System*” kitabı 24 dizi çalışmasından oluşmaktadır. 1987 yılındaki yeniden basımında ise Max Rostal kitaba ek olarak kendi hazırlamış olduğu ilave bölümü eklemiştir.

Çalışma bölümlerinde Flesch, aynı telde bir oktav dizi, bir oktav arpej, aynı telde kalıcı bir oktav kırık üçlü dizi çalışmalarından üç oktavlık çalışmalara ve bu çalışmalara ek olarak çift ses, oktav ve de flajöle çalışmalarına yer vermiştir.

İlk dizi çalışması olan Do Majör bölümünde 7 çalışma bölümü yer alırken diğer dizilerde 12 çalışma bölümü sunulmuştur. Max Rostal’ın ilave etmiş olduğu ek kısımda ise, çalışmalar daha da detaylandırılmış ve bu bölümde ek çalışmalar da sunulmuştur.

Majör dizilerde ve onların ilgili minörlerinde genel olarak aynı yay çalışmaları belirtilmiştir. Bu çalışmalarda önemli yay teknikleri ve çeşitli bağ çalışmaları istenmiştir. Dizi çalışmaları üzerinden bu şekilde yay tekniklerinin çalışılmasının sağlanması yönünden uygulanan bu yöntem sağ el tekniği açısından da oldukça verimli olmuştur.

6. BENZER BAZI DİZİ KİTAPLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

6.1. Josef Hellmesberger⁸³ Tonleiterstudien⁸⁴ Kitabı

Josef Hellmesberger'in yazmış olduğu bu çalışmada göze çarpan en belirgin özellik, kırık üçlü dizi çalışmaları ve üçlü çift ses çalışmaları haricinde donanımda herhangi bir değiştirici işaret kullanmaması olmuştur. Hellmesberger, hangi dizi çalışması yapılıyorsa ona göre ölçü içinde notanın önüne değiştirici işaret koymuştur.



Şekil.77. Hellmesberger Tonleiterstudien Fa Majör Çalışması



Şekil.78. Hellmesberger Tonleiterstudien Sol Minör Çalışması

Hellmesberger ilk olarak iki oktav dizi çalışmasını normal şekilde, daha sonra ise aynı çalışmayı temel sesi iki defa tekrarlayıcı biçimde yazmıştır. Minör dizileri melodik minör şeklinde kullanmayı tercih etmiştir.

⁸³ Josef Hellmesberger (1828-1893) Avusturyalı Keman Sanatçısı, Orkestra Şefi ve Bestecileri

⁸⁴ Tonleiterstudien: (Al.) Dizi Çalışmaları



Şekil.79. Hellmesberger Tonleiterstudien Do Diyez Minör Çalışması

Hellmesberger ilk çalışmayı herhangi bir tekrar işareti kullanmadan göstermiştir. Her dizinin bir kere çalınmasını amaçlayan bu çalışmada iki sayfada majör ve minör bütün dizilerin çalışılması sağlanmış, en sonunda ise çalışmanın başındaki Do Majör dizisinin tekrarlanmasıyla çalışma bitirilmiştir.

İkinci çalışmada iki oktavlık çalışmalar devam ettirilmiş bu çalışmalara ek nota bağı ve tekrar işaretleri eklemiştir. Her bir dizi çalışması iki defa ve legato çalınacak şekilde ayarlanmıştır.



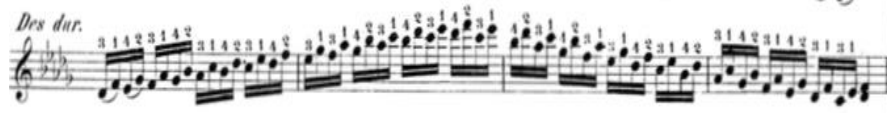
Şekil.80. Hellmesberger Tonleiterstudien Do Minör Çalışması

Üçüncü çalışmada üç oktavlık çalışmalar yapılmıştır. Hellmesberger burada da tekrar işareti kullanmamıştır. Çalışma tekrarsız ve duraksız ilerleyici şekilde olduğundan bağları da buna göre düzenlenmiş, değişken biçimde yedi veya sekiz notayı birbirine bağlamıştır. Her dizi birinci çalışmada olduğu gibi iki kez tekrar edilmiştir.



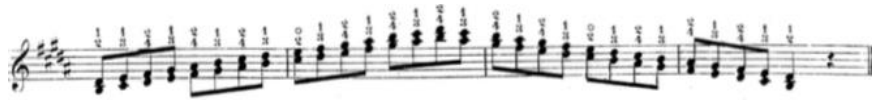
Şekil.81. Hellmesberger Tonleiterstudien Fa Minör Çalışması

Üçüncü çalışmadan sonra kırık üçlü dizi çalışmaları yazılmış burada dizilerin değiştirici işaretleri kullanılmış ve her bir dizi ayrı olarak değerlendirilmiştir. İki oktavlık çıkıcı ve inici şekilde yapılan bu çalışma iki bağlı notalarla gösterilmiştir.



Şekil.82. Hellmesberger Tonleiterstudien Kırık Üçlü Re Bemol Majör Çalışması

Bu çalışmalarda Do Majör, Re bemol Majör, Re Majör, Mi bemol Majör, Mi Majör, Fa Majör, Fa Diyez Majör, Sol Majör, La Bemol Majör, La Majör, Si Bemol Majör, Si Majör dizi sırası izlenmiştir. Aynı sıra üçlü aralık çift seslerde de tekrarlanmıştır. Çift ses çalışmalarında sekizlik nota kullanılmış fakat nota bağı kullanılmamıştır. Her iki çalışmada da minör diziler kullanılmamıştır.



Şekil.83. Hellmesberger Tonleiterstudien Si Majör Üçlü Çift Ses Çalışması

6.2. Henry Schradieck⁸⁵ Complete Scale Studies

Henry Schradieck bu kitabında sadece dizi çalışmaları konusunu ele almıştır. Bu çalışmalarda Schradieck, tek pozisyonda iki oktav dizi çalışmalarından başlayarak bir pozisyonda kalıcı dizi çalışmasını, armonik minör dizi çalışmasını, üç oktavlık majör ve minör dizi çalışmasını, bir oktavlık kromatik dizi çalışmasını, üç oktavlık dizi çalışmasını, oktav dizi çalışmasını, üçlü çift ses dizi çalışmasını, kırık üçlü dizi çalışmasını, altılı aralık çift ses dizi çalışmasını, onlu aralık çift ses dizi çalışmasını kullanmıştır.



Şekil.84. Schradieck Complete Scale Studies La Bemol Melodik Minör Çalışması



Şekil.85. Schradieck Complete Scale Studies Armonik Minör Çalışması

Kitapta her bir ton ayrı olarak gösterilmiş, minör tonlarda ise hem melodik hem de armonik dizi kullanılmıştır.

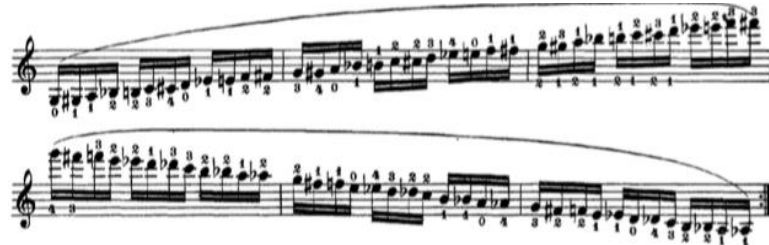
⁸⁵ Henry Schradieck (1846-1918) Alman Keman Sanatçısı, Eğitimci ve Besteci



Şekil.86. Schradieck Complete Scale Studies Majör Melodik Armonik Minör Çalışması



Şekil.87. Schradieck Complete Scale Studies Bir Oktav Kromatik Dizi Çalışması



Şekil.88. Schradieck Complete Scale Studies Üç Oktavlık Kromatik Çalışma



Şekil.89. Schradieck Complete Scale Studies Oktav Çalışması



Şekil.90. Schradieck Complete Scale Studies Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.91. Schradieck Complete Scale Studies Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.92. Schradieck Complete Scale Studies Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.93. Schradieck Complete Scale Studies Onlu Çift Ses Dizi Çalışması

Schradieck kitabın ilk sayfasında, bütün dizi çalışmalarının iki kez tekrarlanıp durmadan bir sonraki diziye geçilmesi gerektiğini yazmıştır. Ayrıca kendisinin yazmış olduğu parmak numaraları haricinde alternatif parmak numaraları kullanılmaması gerektiğini salık vermiştir. Ayrıca tüm tonlardaki dizi çalışmalarının önce başarılı bir şekilde birinci parmakla çalınması gerektiğini daha sonrasında ise Si majörden itibaren ikinci parmağın kullanılması gerektiğini belirtmiştir.



Şekil.94. Schradieck Complete Scale Studies Bir Pozisyon Değiştirici Çalışma

Schradieck bu çalışmalarda çeşitli nota bağları kullanmıştır. Ayrıca kitaptaki legato kullanımının yanında bu çalışmalarda staccato tekniğinin de kullanılabileceğini vermiş olduğu model çalışmayla örneklendirmiştir.

Practise these scales also, using the staccato bowing up and down.

Model Example.



Şekil.95. Schradieck Complete Scale Studies Staccato Model Örneği

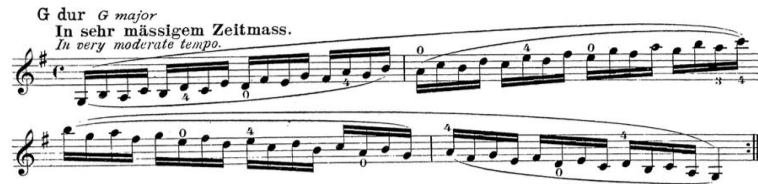
6.3. Hans Sitt⁸⁶ “Tonleiterstudien” Kitabı

Hans Sitt Dizi Çalışması kitabında bu çalışmalarını belli başlıklar altında göstermiştir. Bu başlıklar A. İki Oktav Dizi Çalışması, B. Kırık Üçlü Dizi Çalışması, C. Üç Oktavlık Dizi Çalışması, D. Kromatik Dizi Çalışması, E. Üç Oktavlık Kırık Üçlü Dizi Çalışması, F. Üç Oktavlık Arpej Çalışması, G. Eksiltilmiş Yedili Arpeji Çalışması, H. Dört Oktavlık Dizi Çalışması, J. Dört Oktavlık Arpej Çalışması şeklinde olmuştur. Sıralama olarak karışık bir sıra izlenmemiş ve her sesin majörü ve melodik minörü sıralı biçimde gösterilmiştir.



Şekil.96. Sitt Tonleiterstudien İki Oktavlık Çalışma

Hans Sitt bu çalışmalarda ritim konusuna büyük önem vermiş, öncelikli olarak bu çalışmaların yavaş tempoda çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Schradieck gibi iki oktavlık çalışmalarla başlayan kitapta her bir dizi ayrı ayrı belirtilmiş, melodik minör diziler tercih edilmiştir



Şekil.97. Sitt Tonleiterstudien Kırık Üçlü Dizi Çalışması

⁸⁶ Jan Hanus Sitt (1850-1922) Çek Keman ve Viyola Sanatçısı, Eğitimci ve Besteci

Şekil.98. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Çalışma

Şekil.99. Sitt Tonleiterstudien Telde Kalıcı Kromatik Çalışma

Şekil.100. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Kromatik Çalışma

Şekil.101. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Kırık Üçlü Dizi Çalışması

Şekil.102. Sitt Tonleiterstudien Üç Oktavlık Arpej Çalışması

Şekil.103. Sitt Tonleiterstudien Dört Oktavlık Çalışma



Şekil.104. Sitt Tonleiterstudien Dört Oktavlık Arpej Çalışması

Kitapta kromatik ve eksiltilmiş yedili arpej bölümleri üç alt başlık altında gösterilmiştir. Kromatik bölümünün a bölümünde çeşitli pozisyonlar kullanılarak, b bölümünde tek tel üstünde kalıcı olarak ve c bölümünde de üç oktav olarak kromatik dizi çalışması belirtilmiştir.



Şekil.105. Sitt Tonleiterstudien Sol Teli Üstünde Kalıcı Eksiltilmiş Yedili Arpej Çalışması

6.4. Louis Kaufman⁸⁷ “Warming-Up Scales And Arpeggios⁸⁸”

Louis Kaufman bu kitabında dizi ve arpej çalışmalarını kullanarak parmak ısındırmayı amaçlamıştır. Kitabın önsöz kısmında yazar kitabın çalışılmasıyla ilgili sol el pozisyonu, dizi ve arpejler, sol baş parmağın konumu, kırık üçlü diziler, kromatik ve majör ikili dizileri ve vibrato konularında önerilerde bulunmuştur.

Kaufman diğer dizi kitaplarından farklı olarak çalışmalarını gün gün planlamış ve sol sesinden başlamak üzere bütün sesleri kapsayıcı şekilde bu çalışmalarını oluşturmuştur.



Şekil.106. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios Sol Majör Minör Çalışması Ritim Örnekleri

Diğer dizi kitaplarından farklı olarak bir sesin majör ve minör dizileri bir günde çalışılabilecek şekilde planlanmıştır. Minör dizi olarak Kaufman da melodik minör diziyi tercih etmiştir.



Şekil.107. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios Sol Majör Minör Çalışması Üçlü Çift Ses Çalışması

⁸⁷ Louis Kaufman (1905-1994) Amerikalı Keman Sanatçısı ve Eğitimci

⁸⁸ Isınmak İçin Dizi ve Arpej Çalışmaları

Nota bağı olarak çoğunlukla çıkıcı ve inici bağı dizide iki bağ kullanan Kaufman, ilk gün olarak planlamış olduğu Sol Majör ve minör bölümündeki değişik ritim örnekleriyle diğer çalışmaların çalışılabileceğini belirtmiştir.



Şekil.108. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios La Bemol Majör Minör Arpej Çalışmaları



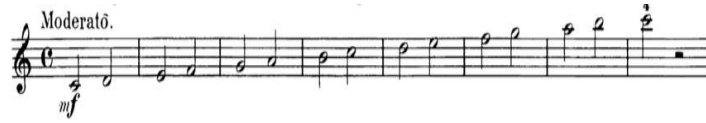
Şekil.109. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios La Bemol Kromatik Dizi Çalışması



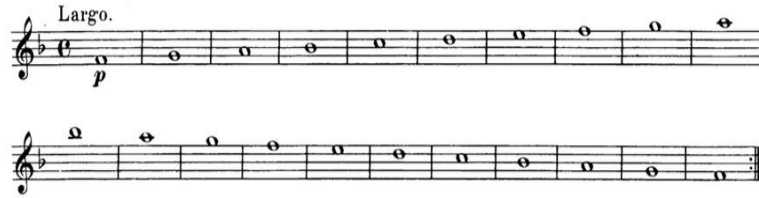
Şekil.110. Kaufman Warming-Up Scales And Arpeggios La Bemol Majör İkili Dizisi Çalışması

6.5. Jan Hrimaly⁸⁹ “Scale Studies⁹⁰”

Jan Hrimaly Scale Studies kitabının ilk sayfalarında, dizi çalışmalarını nüans çalışmalarlarıyla birleştirici nitelikteki çalışmalar yer almıştır. İkilik ve birlik notalarla birlikte yapılan bu çalışmalarda *forte*, *piyano*, *mezzo forte*, *piyanissimo*, *crescendo*, *diminuendo* gibi nüans dinamiklerinin haricinde aksan da kullanılmıştır. Böylece entonasyon haricinde gürlük çalışmaları da yapılmıştır.



Şekil.111. Hrimaly Scale Studies Do Majör Çalışması



Şekil.112. Hrimaly Scale Studies Fa Majör Çalışması



Şekil.113. Hrimaly Scale Studies Si bemo Majör Çalışması

⁸⁹ Jan Hrimaly (1844-1915) Çek Keman Sanatçısı ve Eğitimci

⁹⁰ Dizi Çalışmaları

Başlangıç olarak arızasız tonlardan başlanarak sırayla bütün bemollü tonlar kullanılmıştır. Mi bemol minör dizi çalışmasından sonra da Fa diyez Majör tonuyla birlikte diyezli tonlara geçiş yapılmıştır.



Şekil.114. Hrimaly Scale Studies Mi Majör Çalışması

Her çalışmanın üstünde çalışmanın nasıl yapılması gerektiğiyle ilgili notlar bulunmaktadır. Ayrıca çalışmaların temposu Largo, Moderato, Andante şeklinde belirtilmiştir.

Çalışmalarda 3/4'lük, 4/4'lük 2/2'lik 6/8'lik ölçüler haricinde 9/8'lik 12/8'lik gibi ölçüler de kullanılmıştır. Altıncı sayfayla birlikte ise nota bağı kullanılmaya başlanmış ve staccatolu bağlar haricinde dört bağı yaylar kullanılmıştır.



Şekil.115. Hrimaly Scale Studies Si Majör Çalışması



Şekil.116. Hrimaly Scale Studies Sol Majör Çalışması

Sekizinci ve dokuzuncu sayfalardaki dizi çalışmalarında çeşitli nota bağları kullanılmıştır. Bir oktavlık bu çalışmalarda dizi aralıkları kavratılmaya çalışılmıştır.



Şekil.117. Hrimaly Scale Studies Bir Oktavlık Çalışmalardan La Majör Çalışması

Daha sonra gelen çalışmalarda majör ve minör tonlarda birinci pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar çıkıcı bağlı inici bağlı olarak iki bağ kullanılarak gösterilmiştir.



Şekil.118. Hrimaly Scale Studies La minör Çalışması

Kitabın No.1 kısmında çeşitli pozisyonlarda birinci parmakla başlayan majör dizi ve arpej çalışmaları gösterilmiştir. Her bir çalışmanın sonunda ikilik nota şeklinde bir sonraki diziye aktarıcı çift sesler yazılmıştır. Bu çalışmalar sekiz veya on altı bağlı olarak gösterilmiştir. No.2 kısmında ise minör dizi ve arpejler aynı şekilde ele alınmıştır. Fakat burada yay teknikleri ve nota bağları çeşitlendirilmiştir.



Şekil.119. Hrimaly Scale Studies No.1 Do Majör Çalışması



Şekil.120. Hrimaly Scale Studies No.2 Si bemo minör Çalışması

Kitabın No.3 kısmında ikinci parmakla başlayan majör dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda ayrıca nüans çalışmaları da kullanılmıştır. No. 4 kısmında ise minör dizi ve arpej çalışmaları nüans çalışmaları haricinde çeşitli yay teknikleri ve ritim kalıplarıyla birlikte kullanılmıştır.



Şekil.121. Hrimaly Scale Studies No.3 Si bemol Majör Çalışması



Şekil.122. Hrimaly Scale Studies No.4 Mi minör Çalışması

No.5 kısmında farklı pozisyonlarda üçüncü parmakla başlayan majör dizi ve arpej çalışmaları staccato tekniğiyle yapılmıştır.



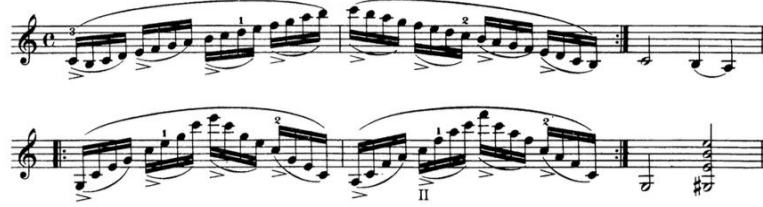
Şekil.123. Hrimaly Scale Studies No.5 Re Majör Çalışması

Devamındaki çalışmalarda tek tel üzerinde kalıcı dizi çalışmaları ve kırık üçlü dizi çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.124. Hrimaly Scale Studies No.5 Tel Üzerinde Kalıcı Çalışmalar

No.7 kısmında çeşitli nota bağları kullanılarak iki oktavlık pozisyon değiştirici majör ve minör dizi çalışmar gösterilmiştir. Bu çalışmalarda *detache*, *martelle*, *sautille* gibi değişik yay teknik çalışmaları önerilmiştir



Şekil.125. Hrimaly Scale Studies No.7 Do Majör Çalışması



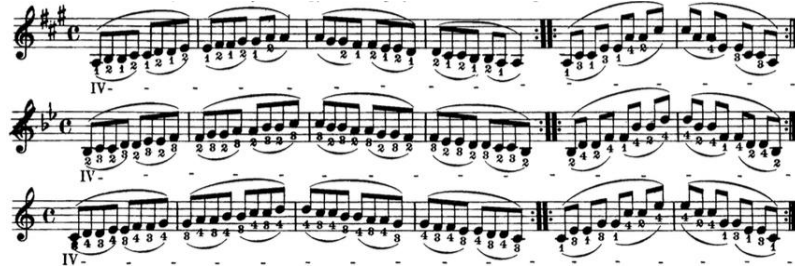
Şekil.126. Hrimaly Scale Studies No.7 Sautille Çalışması

No.8 kısmında ise tek tel üstünde kalıcı pozisyon değişim çalışmaları nota bağlarıyla birlikte çeşitlendirilmiştir. Sayfanın alt kısmına çalışmaya yavaş tempoda başlanması ve hızı gittikçe arttırmak gerektiği, seslerin doğru gelmemesi halindeyse temponun yavaşlatılması gerektiği not edilmiştir.

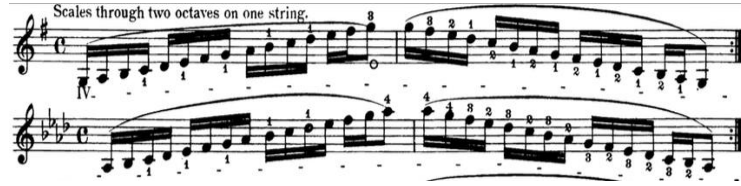


Şekil.127. Hrimaly Scale Studies No.8 Mi bemol Majör Çalışması

No 9. kısmında belirli parmaklarla (1 ve 2. parmaklar, 2 ve 3. parmaklar ve 3 ve 4. parmaklarla) dizi çalışmaları yapılmıştır. Sonrasında ise tek tel üzerinde iki oktavlık dizi çalışmaları yapılmıştır. Daha sonrasında ise sekizlik notalar halinde iki oktavlık çalışmalar her sesin majör ve minör dizilerinde tekrar edilmiştir.



Şekil.128. Hrimaly Scale Studies No.9 Çalışması

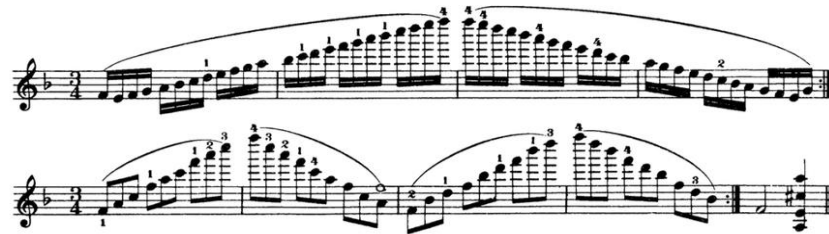


Şekil.129. Hrimaly Scale Studies No.9 Çalışması



Şekil.130. Hrimaly Scale Studies No.9 Si Majör Çalışması

No.10 kısmında ise üç oktavlık dizi ve arpej çalışmaları bağlı legato yayla birlikte yapılmıştır. Bu çalışmaların *Andante*⁹¹ 'den *Vivace*⁹² temposuna kadar her türlü yay ve tempoyla birlikte yapılabileceği önerilmiştir.



Şekil.131. Hrimaly Scale Studies No.10 Fa Majör Çalışması

⁹¹ Andante: (it.) Ağırca çalış. Sonat, senfoni v.b. yapıtlarının ağır bölümünün adı. Metronom (66-72)

⁹² Vivace: (it.) Canlı, çabuk, kıvrak. Metronom (168-184)

6.6. Maurice Rosen “Gammes et Exercices Journaliers”⁹³”

Maurice Rosen, bu dizi kitabının ilk bölümüne La Majör tonundaki parmaklar arası uzaklığı kavratıcı bir çalışmayla başlamıştır. Çalışmanın legato tekniği ile birlikte on altı ve ya otuz iki bağlı şekilde çalışılması istenmiştir. Öncelikli olarak parmağın doğru konumlandırılması, sonrasında ise yay ve hız kontrolüne bu çalışmada dikkat edilmesi gerekmektedir.



Şekil.132. Rosen Gammes et Exercices 1. Çalışmalar Başlangıcı

İkinci bölümde ise farklı pozisyonlarda iki oktavlık dizi çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada da birinci bölümle aynı legato tekniği ve nota bağları yazılmıştır.



Şekil.133. Rosen Gammes et Exercices 2. Çalışmalar Si bemol Majör Çalışması

Üçüncü bölüme Rosen majör tonlarda staccato ve legato teknikleriyle çalışılmasını önerdiği arpej çalışmalarını eklemiştir. Bu çalışmaların bir kez tekrar edilerek devam edilmesi istenmiştir.



Şekil.134. Rosen Gammes et Exercices 3. Çalışmalar La Majör Arpej Çalışması

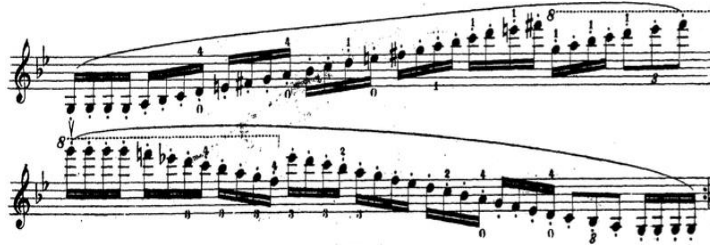
⁹³ Günlük Dizi ve Egzersizler

Dördüncü bölümde üç oktavlık çalışmalar yapılmış ve bu bölümde melodik minör tonu da kullanılmıştır. Bu çalışmalarda da aynı yay tekniği ve nota bağları kullanılmıştır.



Şekil.135. Rosen Gammes et Exercices 4. Çalışmalar Üç Oktavlık Çalışmalar

Beşinci bölümde üç oktavlık çalışmalar staccato yay tekniğiyle beraber gösterilmiştir.



Şekil.136. Rosen Gammes et Exercices 5. Çalışmalar Staccato Çalışmaları

Altıncı bölümde üçlü çift ses çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalara hazırlayıcı küçük bir örnek çalışması da belirtilmiştir.



Şekil.137. Rosen Gammes et Exercices 6. Çalışmalar Üçlü Çift Ses Hazırlayıcı Örnek



Şekil.138. Rosen Gammes et Exercices 6. Çalışmalar Üçlü Çift Ses Çalışması

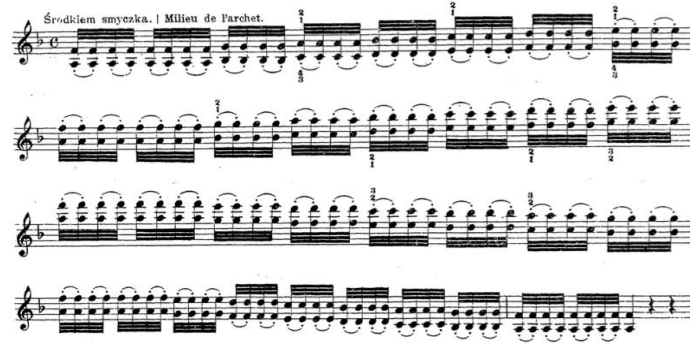
Yedinci bölümde oktav çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalara ek olarak arpej, staccato yay ve ünison çalışmaları da gösterilmiştir.



Şekil.139. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Oktav Çalışması



Şekil.140. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Arpej Çalışması



Şekil.141. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Staccato Çalışması



Şekil.142. Rosen Gammes et Exercices 7. Çalışmalar Ünison Çalışması

Son olarak kitapta yer alan sekizinci bölümde ise nüans dinamikleri üzerinden ve uzun notalarla birlikte adagio temposunda dizi çalışması yapılmıştır.



Şekil.143. Rosen Gammes et Exercices 8. Çalışmalar Nüans Çalışması

6.7. Albrecht Blumenstengel “Scale and Arpeggio Studies”⁹⁴”

6.7.1. “Scale and Arpeggio Studies” Birinci Kitap

Albrecht Blumenstengel, dizi çalışmalarını iki kitapta biraraya getirmiştir. Blumenstengel birinci kitabının ilk bölümüne tüm majör tonlarda sekiz notanın bağlı olarak çalındığı egzersiz çalışmalarıyla başlamıştır. Sırasıyla Do Majör, Fa Majör, Si bemol Majör, Mi bemol Majör, La bemol Majör, Re bemol Majör, Sol bemol Majör, Fa diyez Majör, Si Majör, mi minör, La Majör, Re Majör, Sol Majör tonları kullanılmıştır.



Şekil.144. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Birinci Bölüm Si Bemol Majör Çalışması

İkinci bölümde bütün minör diziler melodik olarak iki oktavlık çalışmalarda gösterilmiştir. Bu çalışmalarda nota bağı on altıya çıkarılmıştır. Başlangıçtaki majör dizi çalışmalarından farklı olarak bu çalışmalarda ayrıca nüans dinamikleri ve tekrar işareti de kullanılmıştır. Burada da dizi seçimindeki sıra majör çalışmalarındaki gibi olmuştur. İlk önce bemoll tonlar sonrasında ise diyezli tonlar kullanılmıştır.



Şekil.145. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 İkinci Bölüm La Minör Çalışması

⁹⁴ Dizi ve Arpej Çalışmaları

Üçüncü bölümde majör tonlarda arpej çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda alternatif nota bağı da gösterilmiştir.



Şekil.146. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Üçüncü Bölüm Do Majör Arpej Çalışması

Dördüncü bölümde üçüncü bölümdeki çalışma minör tonlara uygulanmıştır.



Şekil.147. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Dördüncü Bölüm Fa Diyez Minör Arpej Çalışması

Son iki bölümde Blumenstengel, majör ve minör tonlarda *sautille* tekniğiyle kırık üçlü çalışmasını kullanmıştır.



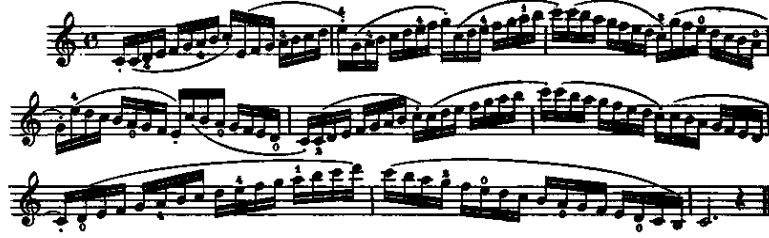
Şekil.148. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Beşinci Bölüm Si Bemol Majör Kırık Üçlü Çalışması



Şekil.149. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 1 Altıncı Bölüm Si Minör Kırık Üçlü Çalışması

6.7.2. “Scale and Arpeggio Studies” İkinci Kitap

İkinci kitabında Blumenstengel birinci kitabının başlangıcındaki çalışma modelini yinelemiştir. Farklı olarak burada daha uzun nota bağları ve pozisyon geçişleri kullanmıştır.



Şekil.150. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Birinci Bölüm Do Majör Çalışması

Minör tonundaki çalışmada Blumenstengel birinci kitaptakinin aksine ikinci kitabında birinci bölümdeki gibi bir çalışmayı tercih etmiştir. Burada da pozisyon geçişleri mevcut olup melodik dizi kullanılmıştır.



Şekil.151. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 İkinci Bölüm Fa Minör Çalışması

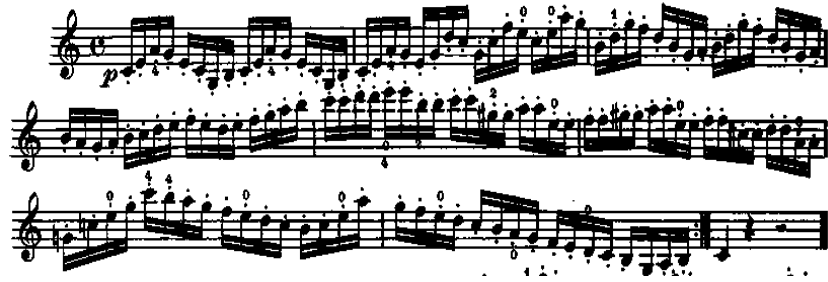
Üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise ilk kitaptaki gibi majör ve minör tonlarda arpej çalışmaları çeşitli nota bağlarıyla birlikte kullanılmıştır. Burada da pozisyon geçişleri vardır.



Şekil.152. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Üçüncü Bölüm Do Majör Arpej Çalışması



Şekil.153. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Dördüncü Bölüm Sol Minör Arpej Çalışması



Şekil.154. Blumenstengel Scale and Arpeggio Studies Book 2 Beşinci Bölüm Do Majör Sautille Çalışması

Beşinci ve altıncı bölümde, ilk kitaptaki *sautille* çalışması kullanılmıştır. Burada ilk kitaptan farklı olarak pozisyon geçişleri mevcut olup, kırık üçlü dizi yapısı kullanılmamıştır.

6.8. Carl Halir⁹⁵ “New Scale Studies⁹⁶”

Carl Halir bu çalışmasında, benzer kitaplardaki gibi her bir diziyi ayrı ayrı ele almak yerine yenilikçi bir bakış açısıyla yapılandırıcı bir çalışma modeli benimsemiştir. Halir’in buradaki amacı, öğrencinin dizi çalışmaları içinde, inici ve çıkıcı hareketlerdeki değişken durumları (pozisyon geçişleri ve farklı parmak numaraları gibi) kademe kademe öğrenerek pekiştirmesini sağlamaktır.

Birinci bölümdeki hazırlayıcı çalışmalarda Sol Majör tonunda çıkıcı, inici, çıkıcı-inici, inici-çıkıcı yönlü çalışmalar yapılmıştır. Her yeni çalışmada var olan egzersize bir nota daha eklenmesi durumu hazırlayıcı çalışmaların genel özelliği olmuştur.



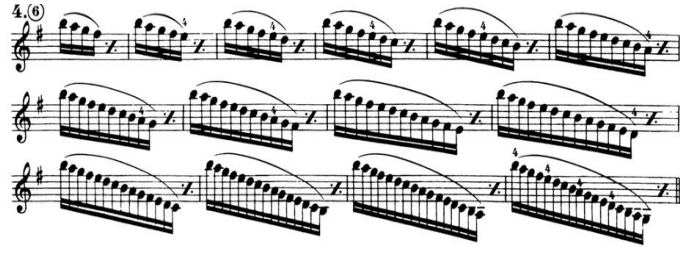
Şekil.155. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör Çıkıcı Yönlü Çalışma Başlangıcı



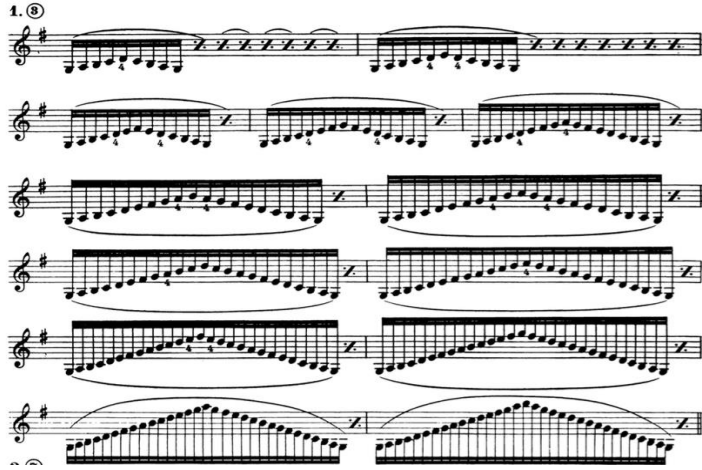
Şekil.156. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör İnici Yönlü Çalışma Başlangıcı

⁹⁵ Karel Halir (1859-1909) Çek Keman Sanatçısı, Eğitimci

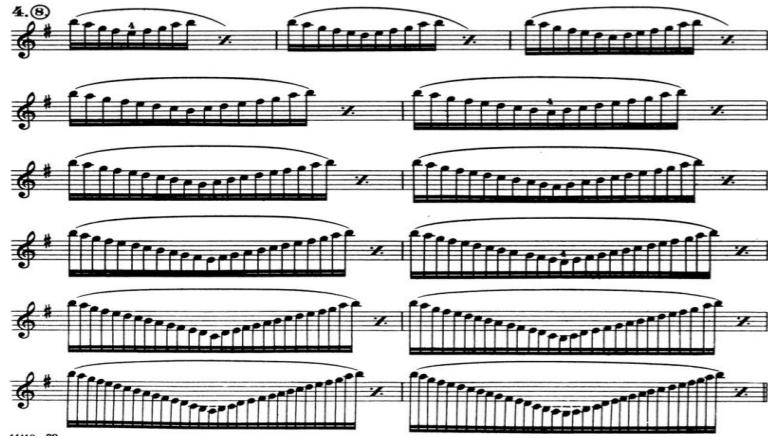
⁹⁶ Yeni Dizi Çalışmaları



Şekil.157. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör İnici Yönlü Çalışma

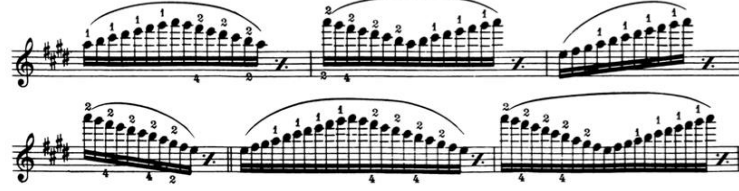


Şekil.158. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör Çıkıcı İnici Yönlü Çalışmalar



Şekil.159. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar Bölümü Sol Majör İnici Çıkıcı Yönlü Çalışmalar

İkinci bölümde ise birinci bölümdeki çalışmalardan farklı olarak pozisyon değişimi uygulanmış ve farklı parmak numaraları kullanılmıştır.



Şekil.160. Halir New Scale Studies Hazırlayıcı Çalışmalar İkinci Bölüm Mi Majör Pozisyon Değişimi Çalışmaları

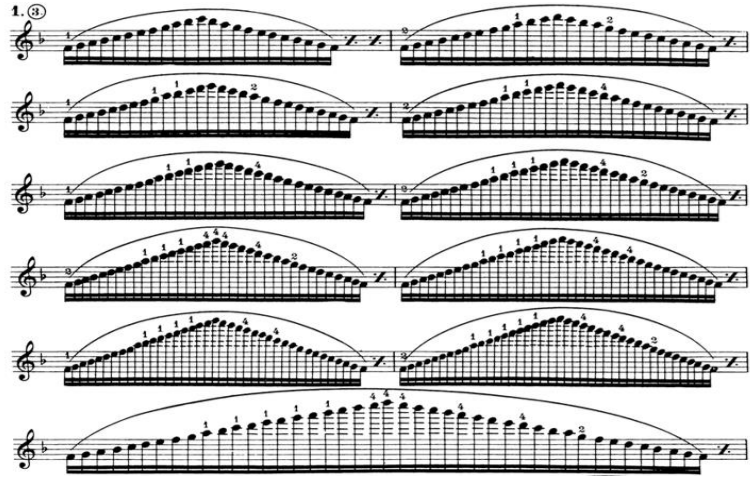
Bu bölümden sonra gelen “Dizi Çalışmaları” kısmında yapılan çalışmalar detaylı şekilde yine kademe kademe ilerlenerek aktarılmış, dizi sırası Do Majör, la minör, Fa Majör, re minör, Si bemol Majör, sol minör ve Mi bemol Majör şeklinde devam etmiştir. Diğer dizi kitaplarında olduğu gibi bütün tonlar gösterilmemiş sadece bu tonlarda çalışmalar yapılmıştır.



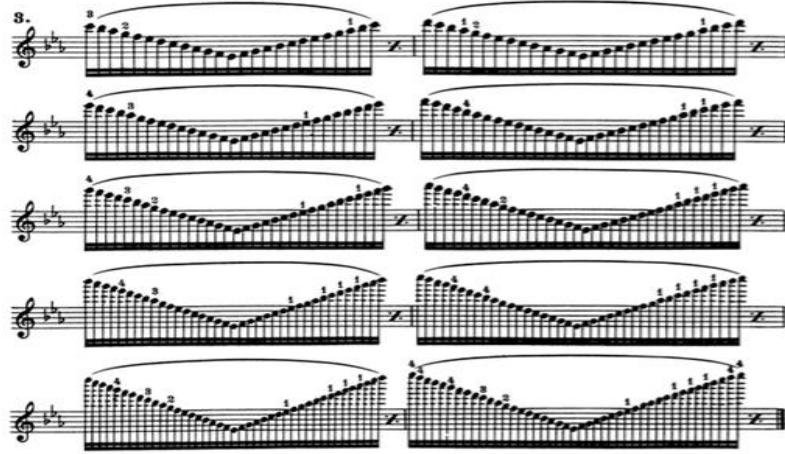
Şekil.161. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları Do Majör Çıkıcı Yönlü Çalışma



Şekil.162. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları La Minör İnci Yönlü Çalışma



Şekil.163. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları Fa Majör Çıkıcı-İnici Yönlü Çalışma

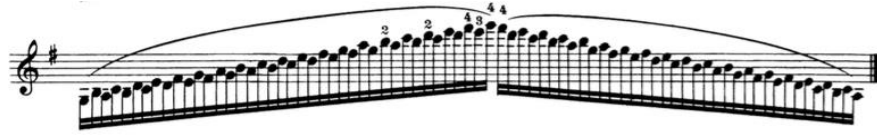


Şekil.164. Halir New Scale Studies Dizi Çalışmaları Mi Bemol Majör İnici-Çıkıcı Yönlü Çalışma

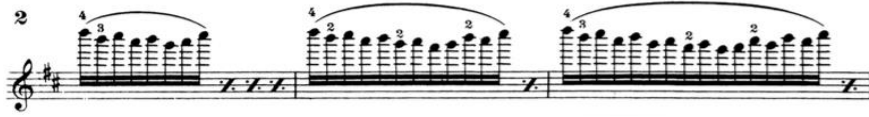
Dizi çalışmaları bölümünün içine dahil olan kırık üçlü çalışmaları Sol Majör, La Majör, Si Majör, Do Majör ve Re Majör tonlarında gösterilmiştir. Burada da kademe kademe ilerleme yaklaşımı devam ettirilmiştir. Çalışmalar çıkıcı-inici ve inici-çıkıcı yönlü olmuştur.



Şekil.165. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Sol Majör Çıkıcı-İnici Yönlü Çalışma Başlangıcı



Şekil.166. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Sol Majör Çıkıcı-İnici Yönlü Çalışma Bitişi



Şekil.167. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Re Majör İnici-Çıkıcı Yönlü Çalışma Başlangıcı



Şekil.168. Halir New Scale Studies Kırık Üçlü Dizisi Çalışmaları Re Majör İnici-Çıkıcı Yönlü Çalışma Bitişi

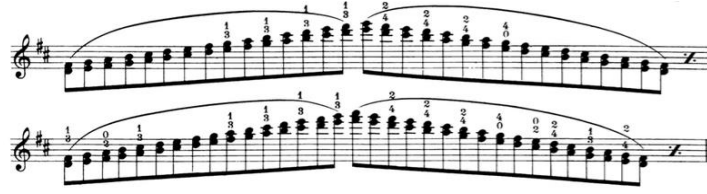
Kırık üçlü dizi çalışmalarının ardından üçlü çift ses çalışmalarını gelmiştir. Bu çalışmalar Si bemol Majör, Do Majör ve Re Majör tonlarında yapılmıştır. Bu çalışmalar da çıkıcı, inici, çıkıcı-inici ve inici-çıkıcı yönlü olarak yapılmıştır.



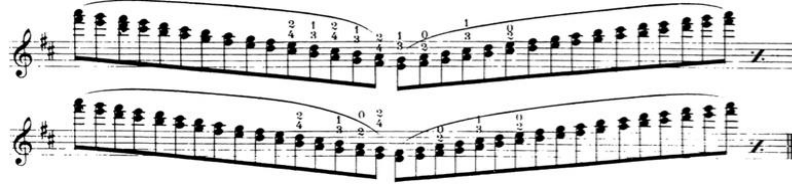
Şekil.169. Halir New Scale Studies Si Bemol Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması Çıkıcı Yönlü Çalışma Başlangıcı



Şekil.170. Halir New Scale Studies Do Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması İnici Yönlü Çalışma Bitişi



Şekil.171. Halir New Scale Studies Re Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması Çıkıcı-İnici Yönlü Çalışma Bitişi



Şekil.172. Halir New Scale Studies Re Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması İnici-Çıkıcı Yönlü Çalışma Bitişi

Üçlü çift ses çalışmasının ardından oktav çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar Sol Majör tonunda çıkıcı, inici, çıkıcı-inici, inici-çıkıcı yönlü olarak yazılmıştır. Sonraki bölümde aynı model kullanılarak çıkıcı-inici ve inici-çıkıcı yönlü Fa Majör altılı çift ses çalışmaları yapılmıştır. Son bölümde ise aynı yönlerde onlu çift ses çalışmalarıyla kitap son bulmuştur.



Şekil.173. Halir New Scale Studies Sol Majör Oktav Dizi Çalışması Çıkıcı-İnici Yönlü Çalışma Bitişi



Şekil.174. Halir New Scale Studies Fa Majör Altılı Aralık Dizi Çalışması İnici-Çıkıcı Yönlü Çalışma Bitişi



Şekil.175. Halir New Scale Studies Sol Majör Onlu Aralık Dizi Çalışması Çıkıcı-İnici Yönlü Çalışma Başlangıcı

6.9. A. Grigorjan “Scale and Arpeggios”⁹⁷”

Grigorjan kitabına bir oktavlık majör dizi çalışmaları ve arpejlerle başlamıştır. Bu çalışmalarda dörtlük nota kullanmıştır. Kitabın ilk sayfasındaki dizi sırası Re Majör, La Majör (la telinden başlayarak), Sol Majör (sol telinden başlayarak), Sol Majör (re telinden başlayarak), Do Majör, Fa Majör, Si bemol Majör (sol telinden başlayarak), Si bemol Majör (la telinden başlayarak), Mi bemol Majör, La Majör (sol telinden başlayarak) olmuştur.



Şekil.176. Grigorjan Scale and Arpeggios Re Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Kitabın ikinci safasında melodik minör çalışması yer almıştır. İlk olarak melodik minör dizi çalışmasındaki çıkıcı yönde tizleşen, inici ise doğal halini alan seslerin çalışması yapılmıştır.



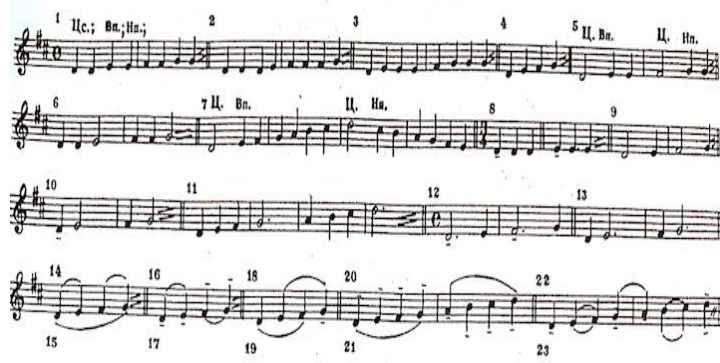
Şekil.177. Grigorjan Scale and Arpeggios Melodik Minör Hazırlık Çalışması



Şekil.178. Grigorjan Scale and Arpeggios Sol Minör Çalışması

⁹⁷ Dizi ve Arpejler

Kitabın üçüncü sayfasında değişik ritim ve yay modelleri, bu çalışmalarda kullanılmak üzere gösterilmiştir.



Şekil.179. Grigorjan Scale and Arpeggios Re Majör Ritim ve Yay Modelleri

Devamında belirli bir sesin majör ve minör dizileri aynı yerde gösterilmiş ve burada kırık üçlü dizi çalışması yapılmıştır. Aynı dizek üstünde iki donanımlı olacak şekilde gösterilen bu dizilerde, değiştirici işaretler ayrı olarak notaların üzerinde gösterilmiştir.



Şekil.180. Grigorjan Scale and Arpeggios Sol Majör ve Minör Kırık Üçlü Dizi Çalışması

Farklı tellerde başlayan kırık dördü dizi çalışması bir önceki çalışmadaki gibi aynı dizek üzerinde gösterilmiştir.



Şekil.181. Grigorjan Scale and Arpeggios Majör ve Minör Kırk Dörtlü Dizi Çalışması

Kitabın ikinci bölümünde dörtlük nota kalıbı kullanımı bırakılmış ve diziler sekizlik halinde gösterilmiştir. Arpej kısmında ise triole ritimi kullanılmıştır. Çalışmaların başlangıcında legato yay örnekleri gösterilmiştir.

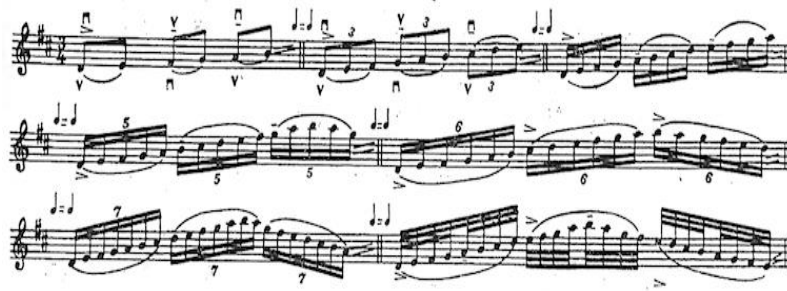


Şekil.182. Grigorjan Scale and Arpeggios Do ve Sol Majör Dizi Çalışması

Kitapta daha sonra tekrar çeşitli ritim ve yay modelleri gösterilmiştir.



Şekil.183. Grigorjan Scale and Arpeggios Yay ve Ritim Modelleri



Şekil.184. Grigorjan Scale and Arpeggios Yay ve Ritim Modelleri

Sekizlik dizi çalışmalarının ardından majör ve minör tonlarda arpej çalışmaları gösterilmiştir. Bu çalışmalarda arpej sesleri çevrim şeklinde kullanılarak çıkıcı ve inici olarak kurgulanmıştır.



Şekil.185. Grigorjan Scale and Arpeggios Arpej Çalışması

Arpej çalışmalarından sonra eksiltilmiş yedili arpej çalışması yapılmıştır. Bu çalışmalar üç veya altı bağlı olarak gösterilmiştir. Bu çalışma triole olarak yazılmış, fakat dördü grup halinde sekizlik notalarla da gösterilmiştir.



Şekil.186. Grigorjan Scale and Arpeggios Eksiltilmiş Yedili Arpej Çalışması

Bu çalışmaların devamında ise dominant septakord ve çevrimleri üzerine arpej çalışması yapılmıştır.



Şekil.187. Grigorjan Scale and Arpeggios Dominant Septakord Arpej Çalışması

Sonra gelen çalışmada kromatik dizi çalışmaları gösterilmiştir. Bu çalışmalar sekizlik ve on altılık bağlı notalarla gösterilmiştir.



Şekil.188. Grigorjan Scale and Arpeggios Kromatik Dizi Çalışması

Kromatik çalışmalardan sonra ikinci pozisyonda kalıcı dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar da aynı dizek üzerinde majör ve minör olarak gösterilmiştir.



Şekil.189. Grigorjan Scale and Arpeggios İkinci Pozisyon Dizi Çalışması

İkinci pozisyon dizi çalışmalarının devamında ikinci pozisyonda iki oktavlık dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.190. Grigorjan Scale and Arpeggios İkinci Pozisyon İki Oktav Dizi Çalışması

İkinci pozisyon çalışmalarından sonra üçüncü pozisyonda kalıcı dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.191. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçüncü Pozisyon Dizi Çalışması

Üçüncü pozisyon çalışmalarının devamında ikinci pozisyon çalışmalarındaki gibi iki oktavlık dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.192. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçüncü Pozisyon İki Oktav Dizi Çalışması

Bu çalışmaların ardından birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmaklarla başlayan dizi ve arpej çalışmaları kullanılmıştır. Bu çalışmalarda notalar sekiz bağlı olarak gösterilmiştir.



Şekil.193. Grigorjan Scale and Arpeggios Dördüncü Parmakla Başlayan Dizi Çalışmaları

Kitabın devamında birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmaklarla çıkıcı ve inici yönde pozisyon değişimi çalışması yapılan örnekler gösterilmiştir. Bu çalışmalarda nota bağı kullanılmıştır.



Şekil.194. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimi Çalışmaları



Şekil.195. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimi Çalışmaları

Gösterilen hazırlayıcı pozisyon değişimi çalışmalarının ardından içinde bir kez pozisyon değişimi yapılan dizi çalışmaları gösterilmiştir.



Şekil.196. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimli Dizi Çalışması

Pozisyon değişim çalışmalarının ardından farklı pozisyonlarda kalıcı biçimdeki arpej çalışmaları gösterilmiştir. Bu çalışmaların bir kısmında, alternatif parmak numaraları da sunulmuştur. Her çalışmada nota bağı kullanılmıştır.



Şekil.197. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyonunda Kalıcı Arpej Çalışması

Arpej çalışmalarından sonra farklı tellerde başlayan ve pozisyon değişimi bulunan dizi ve kırık üçlü dizi çalışması yapılmıştır. Bu çalışmaların yanında pozisyon değişimini kavratıcı bazı örnekler de verilmiştir.



Şekil.198. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimli Dizi ve Kırık Üçlü Dizi Çalışması

•) 3 3 2 3 2 3 3 2 3 2 3 2 1 0
2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 0
3 3 4 3 4 3 4 3

••) 3 2 3 3 2 2 3 2 3 2 2
1 2 1 2 1 2 1 2 1 2
4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

•••) 1 2 3 2 3 2 2 2 3 2 3 2 1
1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1
1 2 3 4 3 4 3 4 3 4 3 2 1 3

Например:

Şekil.199. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişiminde Parmak Numaraları

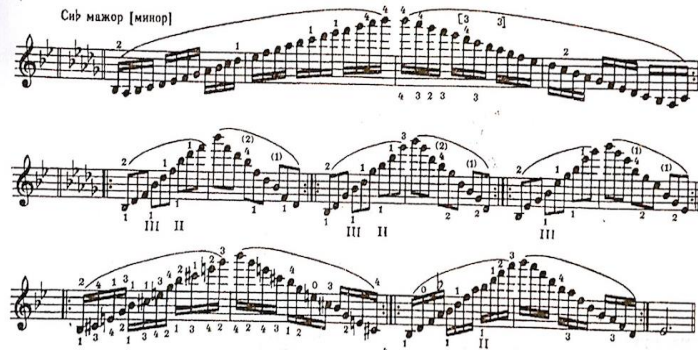
Bu çalışmanın ardından ise sadece bir ve iki, iki ve üç, üç ve dört, bir ve üç gibi parmak numaralarının kullanıldığı pozisyon değişimi çalışmaları yapılmıştır.

III cрp.

Şekil.200. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimi Çalışması

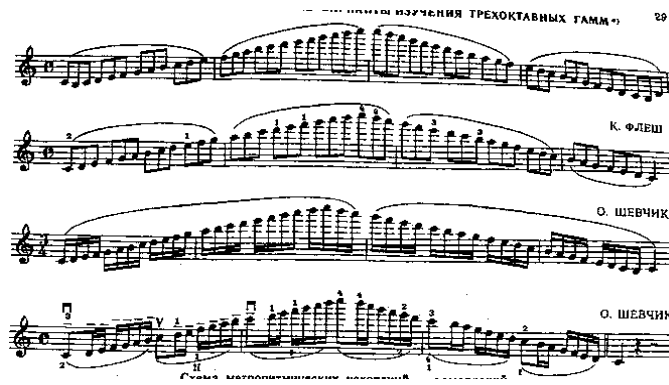
Bu çalışmaların devamında farklı tellerde başlayan pozisyon değişimli arpej çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmanın ardından ise tüm seslerde üç oktav dizi ve arpej çalışmalarına geçilmiştir.

Şekil.201. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Değişimli Arpej Çalışması



Şekil.202. Grigorjan Scale and Arpeggios 3 Oktav Dizi ve Arpej Çalışması

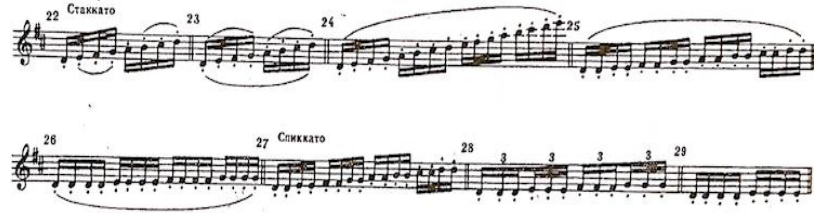
Üç oktav çalışmalarının ardından bu çalışmalarda kullanılabilir yay ve ritim modelleri örneklendirilmiştir.



Şekil.203. Grigorjan Scale and Arpeggios 3 Oktav Ritim ve Yay Modelleri



Şekil.204. Grigorjan Scale and Arpeggios 3 Oktav Ritim ve Yay Modelleri Devami



Şekil.205. Grigorjan Scale and Arpeggios Yay Modelleri

Çalışmalarda uygulanmak üzere gösterilen modellerden sonra dört oktavlık dizi ve arpej çalışmaları yazılmıştır. Bu çalışmaların ardından ise içinde pozisyon geçişleri de bulunan kromatik dizi çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.206. Grigorjan Scale and Arpeggios Dört Oktav Çalışması



Şekil.207. Grigorjan Scale and Arpeggios Pozisyon Geçişli Kromatik Çalışması

Kitabın devamında çift ses çalışmalarına yer verilmiştir. Bu çalışmalarda pozisyon geçişleri ve parmak numarası değişimleri kullanılmıştır. Üçlü aralıklarla başlayan bu çalışmalar daha sonra altılı aralık ve oktav şeklinde devam ettirilmiştir.

То же на других струнах и в разных тональностях.

Şekil.208. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Parmak Değiştirme Çalışması

Переходы IV инка (без «перетраивания» пальца).
И т. д.

Şekil.209. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Çalışması

упражнения для гамм октавами
Переходы с одной пары струн на другую — смычок идет по общей струне.
Двигая оба пальца, играть только нижний голос
IV III III II III IV II III

Şekil.210. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Çalışması

Bu çalışmaların ardından ikilik notalarla üçlü ve altılı aralıklı çift sesleri kavratıcı çalışmalar yapılmıştır. Sonrasında ise üçlü, altılı ve oktav çift seslerle dizi çalışması gösterilmiştir.

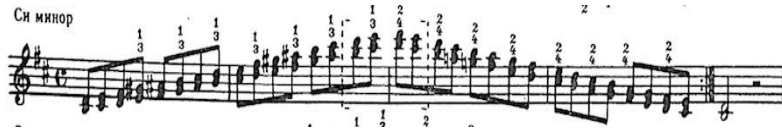
Сиф мажор

Şekil.211. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü ve Altılı Çift Ses Çalışması

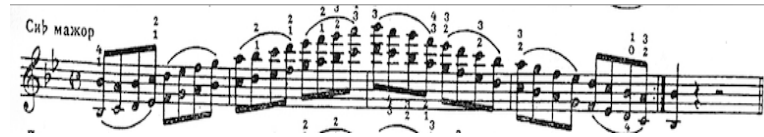


Şekil.212. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü, Altılı ve Oktav Çift Ses Dizi Çalışması

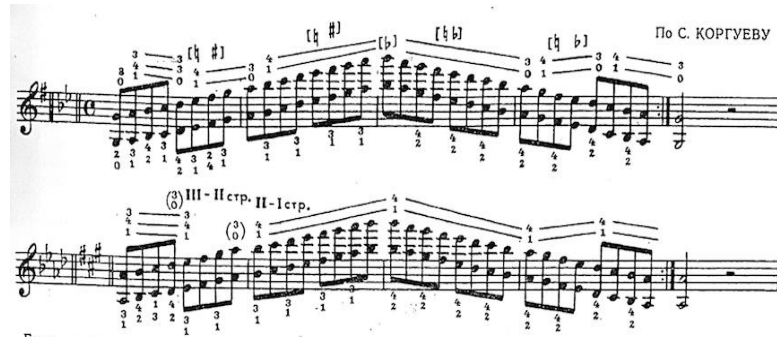
Çift ses çalışmalarında daha sonra sekizlik notalarla ayrı ayrı üçlü, altılı ve oktav dizi çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.213. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

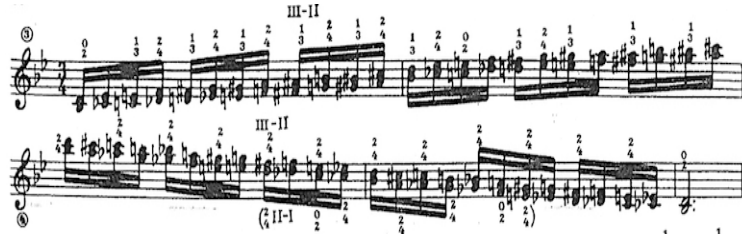


Şekil.214. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.215. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Dizi Çalışması

Bu çalışmaların devamında üçlü, altılı ve oktav çift seslerde kromatik dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.216. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Kromatik Dizi Çalışması



Şekil.217. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Kromatik Dizi Çalışması



Şekil.218. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Kromatik Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.219. Grigorjan Scale and Arpeggios Altılı Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.220. Grigorjan Scale and Arpeggios Üçlü Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.221. Grigorjan Scale and Arpeggios Oktav Çift Ses Arpej Çalışması

6.10. Ivan Galamian “Contemporary Violin Technique”⁹⁸”

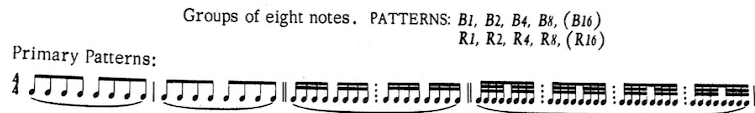
Ivan Galamian yazmış olduğu modern keman tekniği kitabında, dizi ve arpej çalışmaları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu çalışmalarını iki kitap olarak yayımlamıştır. İlk kitabındaki çalışmalara Galamian ilk olarak bir pozisyonda kalıcı dizi çalışmalarıyla başlamıştır.

Galamian bu çalışmalardaki sesleri dörtlük notalar halinde göstermiş ve çalışmaların donanımlarında herhangi bir değiştirici işaret kullanmamıştır. Bundan dolayı değiştiricisiz gösterilen bu notaların ayrı ayrı majör ve minör dizi kalıplarına göre çalışılmasını istemiştir.



Şekil.222. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Bir Pozisyonda Kalıcı Fa Sesi Çalışması

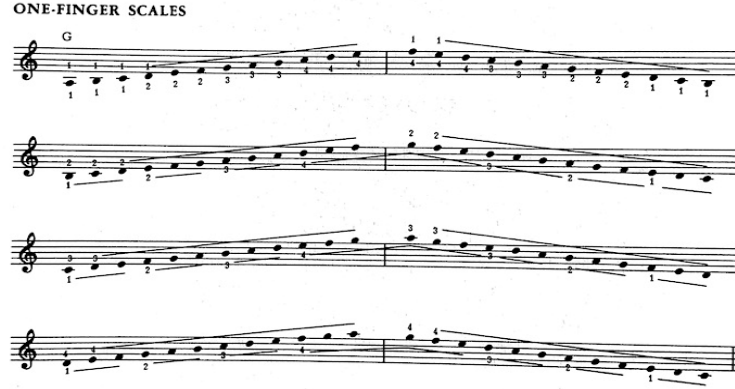
Bu çalışmaların başlangıç kısmında bu çalışmalarda uygulanmak üzere yay ve ritim örnekleri gösterilmiştir. Galamian, kitabının yay ve ritim modelleri kısmındaki çeşitlemeleri bu çalışmada olduğu gibi her çalışmada kullanmıştır.



Şekil.223. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Yay ve Ritim Örnekleri

⁹⁸ Modern Keman Tekniği

Kitabın ikinci bölümünde bir tel üzerinde uygulanacak dizi çalışmalarına yer vermiştir. Bu bölümde ilk önce tek daha sonra iki, üç ve dört parmakla yapılacak dizi çalışmaları yazılmıştır.

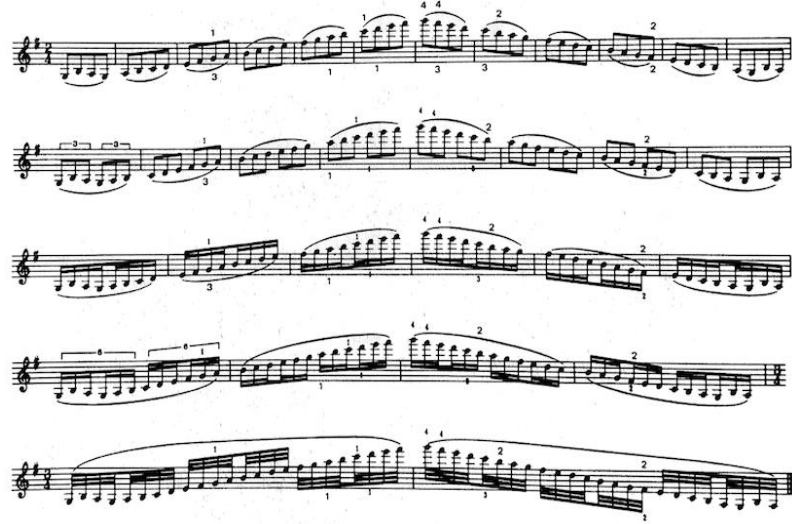


Şekil.224. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Bir Parmak Dizi Çalışması

Üçüncü bölümde üç oktav dizi çalışmalarına yer verilmiştir. Bu çalışma sol sesinden itibaren majör, melodik minör ve armonik minör dizilerde bütün seslere uygulanmıştır.

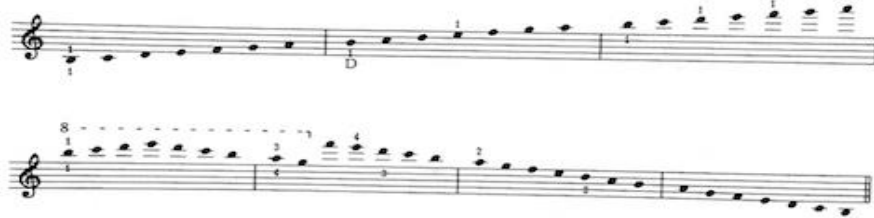


Şekil.225. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 La Sesi Üç Oktav Dizi Çalışması



Şekil.226. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Üç Oktav Dizi Çalışmaları Yay ve Ritim Modelleri

Bu çalışmanın ardından gelen bölümde çeşitli uzunlukta ve değişik gruplardaki notaların yer aldığı dizi çalışmaları bölümü yazılmıştır. Burada da donanımda herhangi bir değiştirici işaret yer almamış ve farklı notalarda farklı parmaklarla pozisyon geçişleri yapılmıştır.



Şekil.227. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Çeşitli Uzunluk ve Farklı Gruplardaki Nota Dizileri Çalışması

Galamian, kitabının beşinci bölümün dört oktav dizi çalışmalarına yer vermiştir. Bu bölümde de üç oktav dizi çalışmalarında olduğu gibi bütün seslerde majör, armonik ve melodik minör diziler gösterilmiştir.



Şekil.228. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Dört Oktav Çalışması

Dört oktav dizi çalışmalarından sonra pozisyonda kalıcı arpej çalışmalarına geçilmiştir.

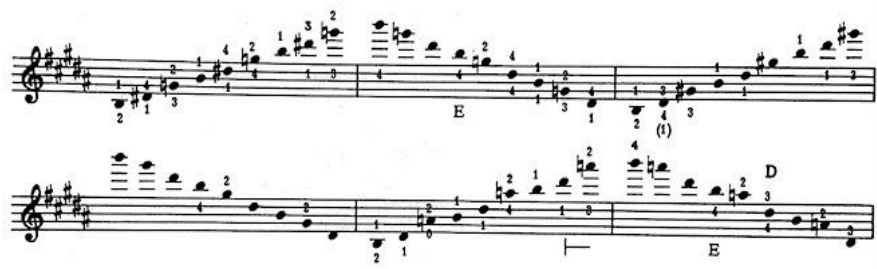


Şekil.229. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Arpej Çalışması



Şekil.230. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Arpej Çalışması

Dizi çalışmalarındaki sıra arpej çalışmalarında da korunmuş ve pozisyonda kalıcı arpej çalışmalarından sonra üç oktavlık arpej çalışmaları gösterilmiştir.



Şekil.231. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Üç Oktav Arpej Çalışması

Bu çalışmanın ardından dört oktav arpej çalışmaları gösterilmiştir.



Şekil.232. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Dört Oktav Arpej Çalışması

Dört oktav arpej çalışmasından sonra tek tel üzerinde arpej çalışmaları ile eksiltilmiş yedili ve dominant yedili arpej çalışmalarına geçilmiştir.



Şekil.233. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Arpej Çalışması



Şekil.234. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Eksiltilmiş Yedili Arpej Çalışması



Şekil.235. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Dominant Yedili Arpej Çalışması

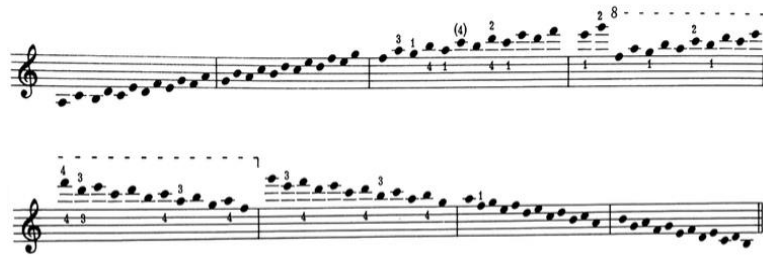
Arpej bölümünün ardından Galamian kitabında, kırık üçlü dizi çalışmasına yer vermiştir. İlk olarak pozisyonda kalıcı olarak gösterilen bu çalışma daha sonra tek tel üzerinde yapılmıştır. Sonrasında ise bu çalışmanın bütün seslerde yapılması önerilmiştir.



Şekil.236. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.237. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Kırık Üçlü Dizi Çalışması



Şekil.238. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Kırık Üçlü Dizi Çalışması

Kırık üçlü çalışmasından sonra kırık dördlü, beşli ve altılı dizi çalışması gösterilmiştir. Bu çalışmalarda pozisyonda kalıcı ve tek tel üzerinde kalıcı çalışmalar yapılmıştır.

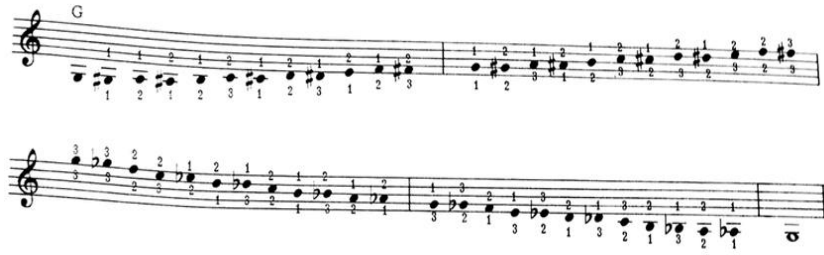


Şekil.239. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Pozisyonda Kalıcı Kırık Dörtlü Dizi Çalışması



Şekil.240. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Kırık Altılı Dizi Çalışması

Kitabın bir sonraki bölümünde kromatik dizi çalışmalarına yer verilmiştir. Önce bir pozisyonda kalıcı olarak, sol ve mi telleri üzerinde gösterilmiş, son olarak dört oktav olarak kromatik dizi çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.241. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Kromatik Dizi Çalışması

Sonrasında majör ikili dizi çalışması yapılmıştır. Bu çalışma sol telinde gösterilmiş ve diğer tellerde de çalışılması istenmiştir. Daha sonrasında bütün telleri kapsayıcı şekilde, bölümün sonunda ise üç oktav dizi çalışması olarak gösterilmiştir.

Play on all four strings.



Şekil.242. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Sol Teli Üzerinde Majör İkili Dizi Çalışması



Şekil.243. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Tel Geçişli Majör İkili Dizi Çalışması



Şekil.244. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Üç Oktav Majör İkili Dizi Çalışması

Majör ikili dizi çalışmasının ardından Galamian geleneksel dizi çalışmalarının dışında ses aralıkları bakımından diğer dizi kalıplarından farklı birkaç dizi çalışmasını ele alan bir bölüm eklemiştir. Bu bölüm çağdaş müzik için tanıtıcı bir çalışma materyali olarak nitelendirilmiştir.



Şekil.245. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Geleneksel Dizi Çalışmaları Dışındaki Dizi Çalışması




Şekil.246. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Geleneksel Dizi Çalışmaları Dışındaki Arpej Çalışması

Bu çalışmayla birlikte ilk kitabın birinci kısmı sonlandırılmıştır. Kitabın ikinci kısmı olan “Bowling and Rhythm Patterns⁹⁹” bölümünde yay ve ritim örnekleri birinci kısımdaki dizi çalışmalarda uygulanmak üzere verilmiştir. İlk olarak nota bağlarını gösteren örnekler çeşitlendirilerek verilmiş ve bunlar B1, B4 gibi şifrelenerek birinci kısımdaki bölümlerin giriş sayfalarına eklenmiştir. Yayların ardından aynı şekilde ritmik çeşitlemeler gösterilmiş ve bunlar da aynı şekilde şifrelenerek belirtilmiştir.

Groups of twelve notes, PATTERNS: *B1, B2, B3, B4, B6, B12*
R1, R2, R3, R4, R6, R12

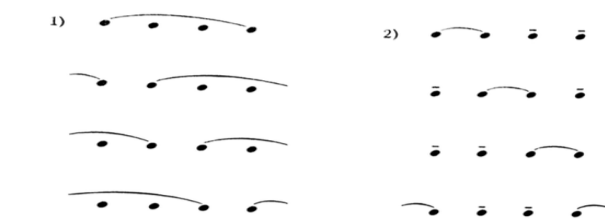
Primary Patterns:



Also slur two measures.

Şekil.247. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 Yay ve Ritim Şifreleri

B4 FOUR-NOTE BOWING PATTERNS



Şekil.248. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 B4 Yay Modelleri

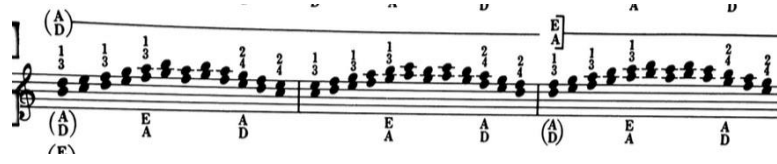
EIGHT-NOTE RHYTHM PATTERNS **R8**



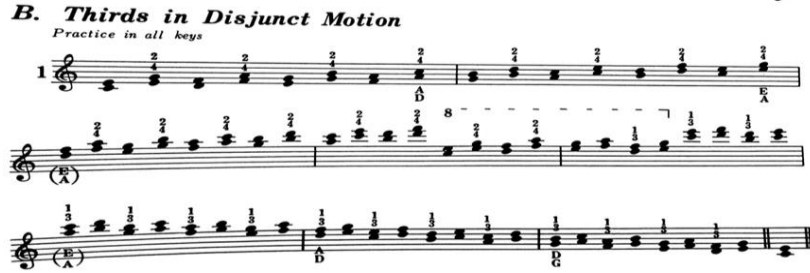
Şekil.249. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 1 R8 Ritim Modelleri

⁹⁹ Yay ve Ritim Örnekleri

İkinci kitapta ise Galamian sırasıyla, Üçlü çift ses, Altılı çift ses, oktav, onlu çiftses, dördü, beşli, *ünison*, yedili, ikili *flajöle*, *diyatonik*¹⁰⁰ 5'li akor çalışmaları yapılmış, kitabın ikinci bölümünde ise oktav, çeşitli aralıklar, 5'li akor ve 7'li akor arpej çalışmaları gösterilmiştir. Bu çalışmalar model olarak gösterilmiş diğer tüm tonlarda yapılması istenmiştir. Üçlü çift ses çalışmaları, sıralı diyatonik üçlü çift ses dizi, ayrı hareketli üçlü çift ses dizi, kromatik minör üçlü çift ses dizi, kromatik majör üçlü çift ses dizi, majör ikili üçlü çift ses dizi, boş tellerle alternatif üçlü çift ses dizi ve ilave çalışmalar başlıkları altında yapılmıştır.



Şekil.250. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Sıralı Diyatonik Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.251. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

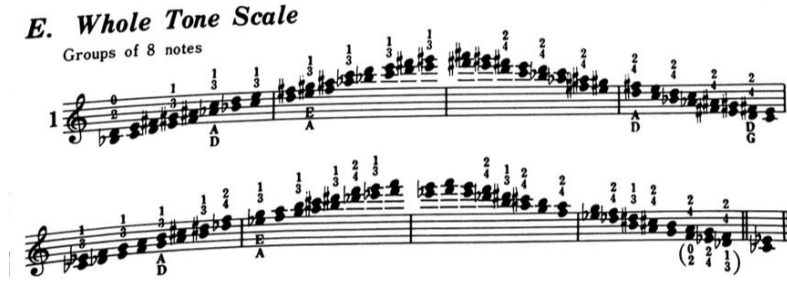


Şekil.252. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Minör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

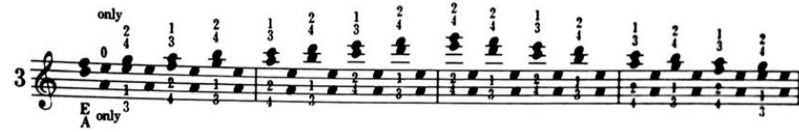
¹⁰⁰ Diatonique: (Fr.) Yalın, dizinin yalın olarak ardlanması



Şekil.253. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Majör Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.254. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör İkili Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.255. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Boş Telli Alternatif Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

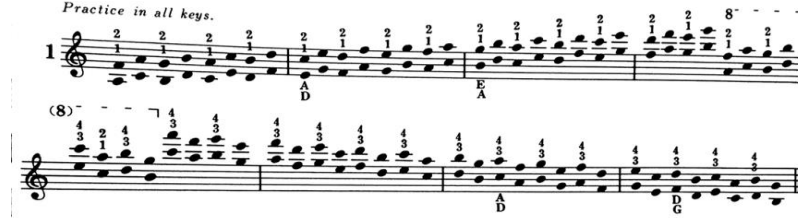


Şekil.256. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 İlave Üçlü Çift Ses Dizi Çalışması

Kitapta üçlü çift ses çalışmalarından sonra altılı çift ses çalışmalarına yer verilmiştir. Burada da sıralı diyatonik altılı çift ses çalışması, ayrı hareketli altılı çift ses çalışması, kromatik minör ve majör çift ses çalışması, majör ikili altılı çift ses çalışması, boş tellerle alternatif altılı çift ses çalışması yapılmıştır. Diyatonik altılı çift ses çalışması Do Majör, la minör, Mi Majör, fa diyez minör, La bemol Majör ve do minör tonlarında yapılmıştır.



Şekil.257. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Sıralı Diyatonik Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



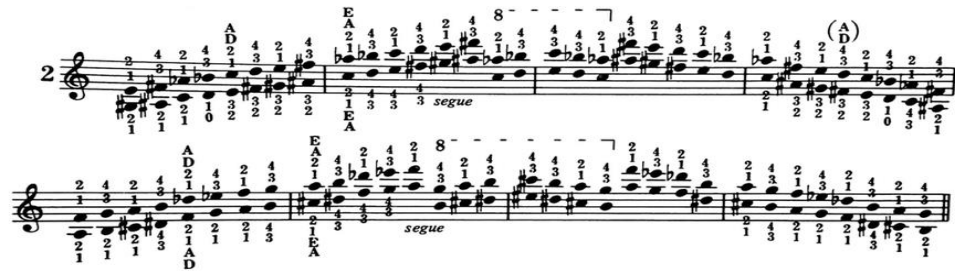
Şekil.258. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.259. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Minör Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.260. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Majör Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.261. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör İkili Altılı Çift Ses Dizi Çalışması



Şekil.262. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Boş Telli Alternatif Altılı Çift Ses Dizi Çalışması

Oktav çalışmaları, sıralı diyatonik çalışma, kırık üçlü çalışma, kromatik çalışma, majör ikili çalışma, boş telli majör ikili çalışma ve ilave çalışmalar şeklinde gösterilmiştir.



Şekil.263. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Diyatonik Oktav Dizi Çalışması



Şekil.264. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Oktav Dizi Çalışması



Şekil.265. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Oktav Dizi Çalışması



Şekil.266. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör İkili Oktav Dizi Çalışması

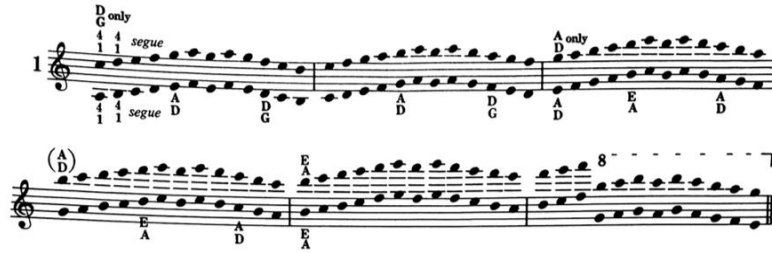


Şekil.267. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Boş Telli Alternatif Oktav Dizi Çalışması



Şekil.268. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 İlave Oktav Dizi Çalışması

Oktav çalışmalarından sonra onlu dizi çalışmaları gösterilmiştir. Burada sıralı diyatonik çalışma, kırık üçlü çalışma, kromatik minör ve majör çalışma, oktavlı onlu çalışma kullanılmıştır.



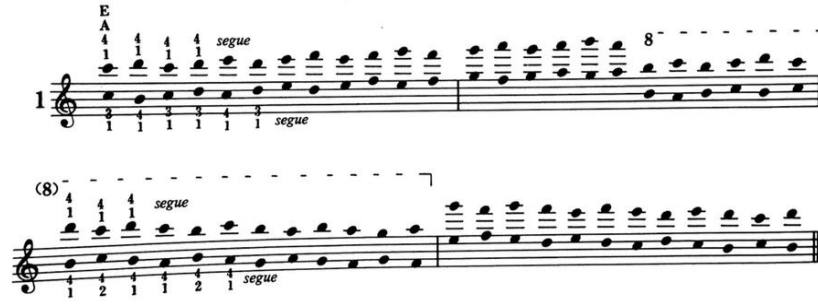
Şekil.269. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Diyatonik Onlu Dizi Çalışması



Şekil.270. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Onlu Dizi Çalışması



Şekil.271. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör Minör Onlu Dizi Çalışması



Şekil.272. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Oktavlı Onlu Dizi Çalışması

Bir sonraki bölümde dördü, beşli, ünison ve yedili çift ses çalışması aynı düzen içinde ele alınmıştır.



Şekil.273. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Diyatonik Dördü Dizi Çalışması



Şekil.274. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kromatik Beşli Dizi Çalışması



Şekil.275. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Kırık Üçlü Hareketli Ünison Dizi Çalışması

Bu bölümden sonra üçlü ve dördü flajöle çalışması gösterilmiştir. Burada Do Majör, Re Majör, Mi Majör, Si bemol Majör, La bemol Majör dizileri kullanılmıştır.



Şekil.276. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Üçlü Dörtlü Flajöle Dizi Çalışması

Flajöle çalışmalarından sonra beşli akor çalışmalarını yapılmıştır. Bu çalışmalar on üç model olarak gösterilmiş ve diğer bölümlerdeki gibi tüm tonlarda bu çalışmaların yapılması istenmiştir.



Şekil.277. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Beşli Akor Dizi Çalışmaları

Bu bölümün ardından kitabın ikinci bölümü olan oktav bölümüne geçilmiştir. Bu bölümde majör-minör ve eksiltilmiş oktav, artırılmış oktav, eksiltilmiş yedili oktav, dominant yedili ve çevrimleri oktav, dörtlü-beşli ve altılı çift ses, çeşitli aralıklarda üçlü çift ses, artırılmış altılı çift ses, çeşitli aralıklarda eksiltilmiş yedili çift ses ve altılı ve yedililerde dominant yedili çift ses arpej çalışmaları kullanılmıştır.



Şekil.278. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Oktav Arpej Çalışması



Şekil.279. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Eksiltilmiş Yedili Oktav Arpej Çalışması



Şekil.280. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Beşli ve Altılı Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.281. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Üçlü ve Dörtlü Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.282. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Geçici Seslerle Çeşitli Aralıklarla Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.283. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Artırılmış Yedili Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.284. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Çeşitli Aralıklarla Eksiltilmiş Yedili Çift Ses Arpej Çalışması



Şekil.285. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Altılı ve Yedili Aralıklarla Dominant Yedili Çift Ses Arpej Çalışması

Arpej bölümünün ardından beşli ve yedili akorlarla arpej çalışmaları yapılmıştır. Beşli akor arpej çalışmalarında majör, eksiltilmiş yedili ve dörtlü arpej çalışmaları yapılmıştır. Yedili akor çalışmalarında ise majör ve eksiltilmiş yedili akor arpej çalışmaları yapılmıştır. Bu bölümle birlikte kitap sonlandırılmıştır.



Şekil.286. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör Üç Sesli Akor Arpej Çalışması



Şekil.287. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Eksiltilmiş Yedili Üç Sesli Akor Arpej Çalışması



Şekil.288. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Dörtlü Üç Sesli Akor Arpej Çalışması



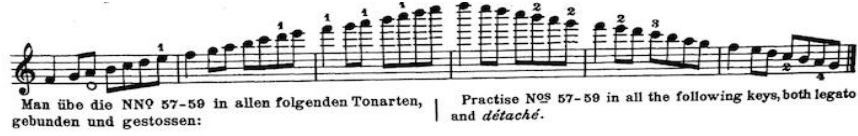
Şekil.289. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Majör Dört Sesli Akor Arpej Çalışması



Şekil.290. Galamian Contemporary Violin Technique Volume 2 Eksiltilmiş Yedili Dört Sesli Akor Arpej Çalışması

6.11. Otokar Sevcik¹⁰¹ “Shifting and Preparatory Scale Studies For The Violin¹⁰²”

Otokar Sevcik bu eserinde genel olarak pozisyon değişimi çalışmalarını çeşitlendirmiş ve kitabının sonlarına doğru da dizi çalışmalarına değinmiştir. Burada Sevcik, Flesch gibi bir dizi çalışma modeli rneklemiş ve bu modelin tüm diğer tonlarda çalışılmasını istemiştir. İlk önce dörtlük ve sekizlik notalardan oluştan bu çalışma sonrasında triole ve on altılık notalardan oluşturulmuştur.



şekil.291. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Do Majör Model alışması Bitişi



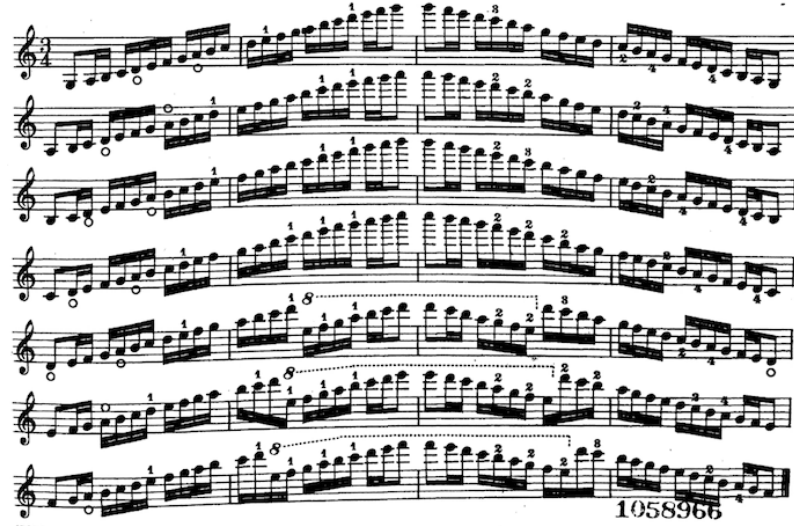
şekil.292. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Model Uygulamasının Uygulanacağı Tonlar



şekil.293. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Do Majr Triole Modeli

¹⁰¹ Otokar şevik (1852-1934) ek Keman Sanatçısı ve Eğitimci

¹⁰² Keman için Pozisyon Değişimi ve Hazırlayıcı Dizi alışmaları



Şekil.294. Sevcik Shifting And Preparatory Scale Studies For The Violin Majör On Altılık Model Çalışması

6.12. Ömer Can “Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar”

Ömer Can, bu kitabını parmak tekniği, yay tekniği, çift ses tekniği ve son olarak da dizi tekniği başlıkları altında oluşturmuştur. Bu başlıklardan hariç olarak tril, kromatik, flajöle, oktav, onlu ve dört oktavlı dizi çalışmalarına da değinmiştir. Bu çalışmaların hergün ve metronomla birlikte yapılmasını önermiştir.

Ömer Can dizi çalışmalarına birinci pozisyonda bir oktavlık dizi ve arpej çalışmaları ile başlamıştır. Bu çalışmaların öncesinde değişik yay ve ritim örnekleri verilmiş ve bu çalışmalarda uygulanması istenmiştir.



Şekil.295. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Yay ve Ritim Örnekleri

Bu bölümde Re Majör, re minör, La Majör, la minör, Sol Majör, sol minör, Do Majör, do minör, Sol Majör (re telinden başlayarak), sol minör (re telinden başlayarak), Fa Majör, fa minör, Si bemol Majör, si bemol minör, La Majör (sol telinden başlayarak), la minör (sol telinden başlayarak), Si bemol Majör (la telinden başlayarak), si bemol minör (la telinden başlayarak), Mi bemol Majör, mi bemol minör, Mi Majör, mi minör, Si Majör, si minör, La bemol Majör, la bemol minör, Si Majör (sol telinden başlayarak), si minör (sol telinden başlayarak) dizilerine yer vermiştir.



Şekil.296. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci Pozisyonda Bir Oktav Fa Majör Dizi Çalışması

Birinci Pozisyondaki bir oktav dizi çalışmalarından sonra birinci pozisyonda iki oktavlı dizi çalışması öncesinde yine yay ve ritim modelleri verilerek gösterilmiştir. Bu çalışmalar Sol Majör ve minör, La Majör ve minör, La bemol Majör ve minör, Si bemol Majör ve minör, Si Majör ve minör dizilerinde yazılmıştır.



Şekil.297. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci Pozisyonda İki Oktavlı Dizi ve Arpej Çalışmaları Yedinci Çalışma Modeli



Şekil.298. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci Pozisyonda İki Oktavlı La Bemol Minör Dizi ve Arpej Çalışması

Birinci Pozisyondaki iki oktav dizi ve arpej çalışmalarından sonra ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı pozisyonlarda iki oktavlı dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır. Üçüncü pozisyondaki çalışmadan sonra birinci ve üçüncü pozisyonların kullanıldığı geçişli dizi ve arpej çalışmaları yapılmıştır.



Şekil.299. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar İkinci Pozisyonda İki Oktavlı Si Bemol Majör Dizi ve Arpej Çalışması



Şekil.300. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Üçüncü Pozisyonda İki Oktavlı Do Majör Dizi ve Arpej Çalışması

1. - 3. POZİSYONDA İKİ OKTAVLI DİZİ ÇALIŞMALARI (geçişli)
Sol majör

100

Şekil.301. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Birinci ve Üçüncü Pozisyonlarda İki Oktavlı Sol Majör Dizi ve Arpej Çalışması

4. POZİSYONDA İKİ OKTAVLI DİZİ ÇALIŞMALARI (kalarak)
Re majör

104

Şekil.302. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Dördüncü Pozisyonda İki Oktavlı Re Majör Dizi ve Arpej Çalışması

5. POZİSYONDA İKİ OKTAVLI DİZİ ÇALIŞMALARI (kalarak)
Mi majör

110

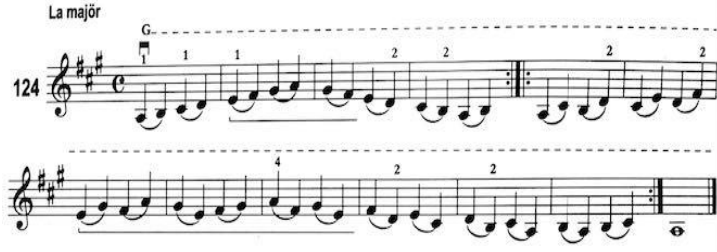
Şekil.303. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Beşinci Pozisyonda İki Oktavlı Mi Majör Dizi ve Arpej Çalışması

Fa minör

117

Şekil.304. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Altıncı Pozisyonda İki Oktavlı Fa Minör Dizi ve Arpej Çalışması

Pozisyonda kalıcı iki oktavlık dizi çalışmalarından sonra tek telde pozisyon geçişli çalışmalar bütün tellerde yapılmıştır. Burada da yay ve ritim örnekleri sayfa başlarında bu çalışmalarda uygulanmak üzere verilmiştir.

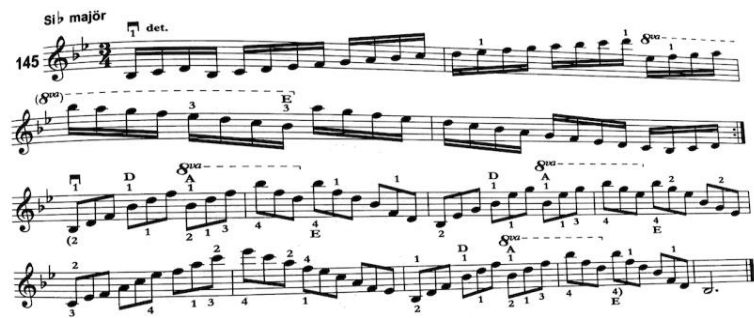


Şekil.305. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Sol Telinde La Majör Çalışması

Tek tel üzerindeki çalışmalardan sonra üç oktavlı dizi ve arpej çalışmalarına geçilmiştir. Burada yirmi adet yay ve ritim çeşitlemesi bu dizi çalışmasında uygulanmak üzere verilmiştir.



Şekil.306. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Üç Oktav Çalışması Yay ve Ritim Modeli



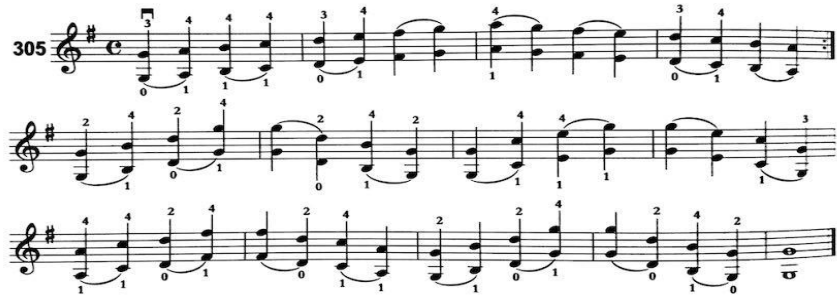
Şekil.307. Ömer Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Si Bemol Majör Üç Oktav Dizi ve Arpej Çalışması

Üç Oktav çalışmalarının ardından çift ses çalışmalarına geçilmiştir. Burada çift ses çalışmalarına hazırlayıcı egzersizler yapılmıştır. Bu çalışmalarda değişik yay çeşitleri kullanılmıştır.



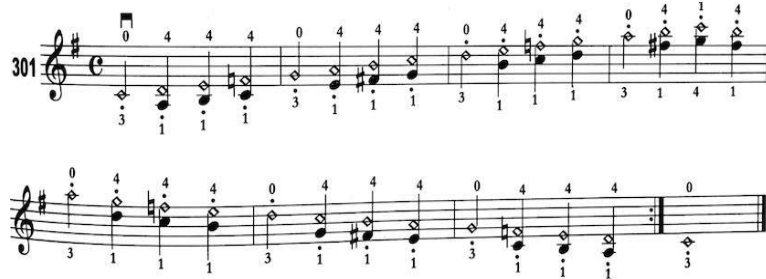
Şekil.308. Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar La Majör Altılı ve Üçlülerle Dizi Çalışması

Bu Çalışmaların ardından kromatik, flajöle, oktav, onlu ve boş tel ve birinci parmakla başlayan dört oktav dizi çalışması modelleriyle beraber kitap sonlandırılmıştır. Bu çalışmaların diğer tonlarda da yapılabileceği belirtilmiştir.



Not: Gerekliğinde diğer diziler de aynı şekilde çalışılabilir.

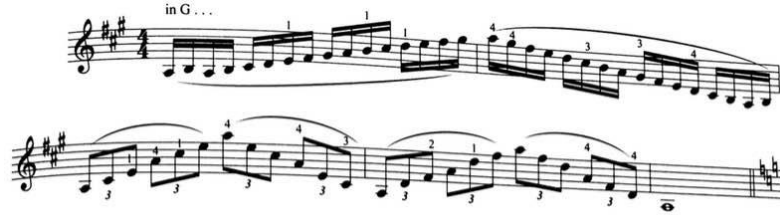
Şekil.309. Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Sol Majör Oktav Dizi ve Arpej Çalışması



Şekil.310. Can Keman Eğitimi VI Günlük Çalışmalar Sol Majör Flajöle Dizi Çalışması

6.13. Hazar Alapınar “Keman İçin Teknik Çalışmalar”

Hazar Alapınar “Keman için Teknik Çalışmalar” kitabının sonunda dizi çalışmalarına yer vermiştir. Bu çalışmalara sol, re, la ve mi tellerinde iki oktavlık dizi ve arpej çalışmalarıyla başlamıştır. Bu çalışmalarda legato yay kullanılmıştır.



Şekil.311. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Sol Teli Üzerinde La Majör Çalışması

Bu çalışmaların ardından bir pozisyonda iki oktavlık dizi çalışması yapılmıştır. Sırasıyla ikinci pozisyonda Do Majör, la minör melodik ve armonik, Sol Majör, dördüncü pozisyonda mi minör melodik ve armonik, üçüncü pozisyonda Re Majör, si minör melodik ve armonik, La Majör, beşinci pozisyonda fa diyez melodik ve armonik, dördüncü pozisyonda Mi Majör, ikinci pozisyonda do diyez minör melodik ve armonik, Si Majör, sol diyez minör melodik ve armonik, beşinci pozisyonda Fa diyez Majör, üçüncü pozisyonda re diyez minör melodik ve armonik, beşinci pozisyonda Fa Majör, üçüncü pozisyonda re minör melodik ve armonik, si bemol Majör, sol minör melodik ve armonik, dördüncü pozisyonda Mi bemol Majör, ikinci pozisyonda do minör melodik ve armonik, La bemol Majör, beşinci pozisyonda fa minör melodik ve armonik, üçüncü pozisyonda Re bemol Majör, si bemol minör melodik ve armonik tonlarında dizi çalışmaları yapılmıştır.



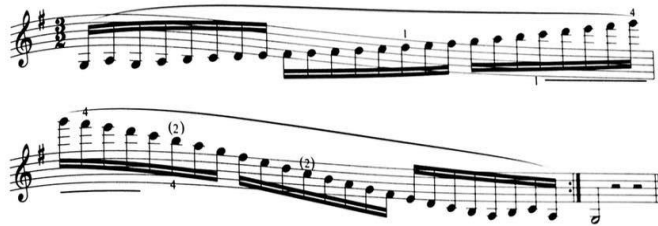
Şekil.312. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Dördüncü Pozisyon Mi Minör Armonik İki Oktav Dizi Çalışması

Bu çalışmadan sonra iki oktavlı dizi çalışmaları majör, melodik minör, armonik minör sırasıyla tekrarlı olarak sol sesinden başlayarak tüm seslerde yapılmıştır.



Şekil.313. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar İki Oktav La Bemol Sesi Dizi Çalışmaları

İki oktavlık dizi çalışmalarından sonra üç oktavlık dizi çalışmalarına geçilmiştir. Bu çalışmaların ilki tonik seste duraksayıcı şekilde yapılmıştır. Sonraki çalışmada ise çalışmalar on altılık notalarla yapılmıştır. Bu çalışmalardan sonra üç oktavlık arpej çalışmaları yapılmıştır.

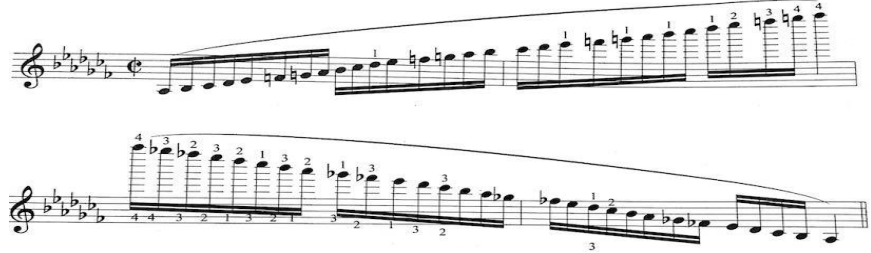


Şekil.314. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Üç Oktav Sol Majör Dizi Çalışmaları



Şekil.315. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Üç Oktav Sol Majör Arpej Çalışmaları

Hazar Alapınar dizi çalışması olarak kitabına dört oktavlık dizi ve arpej çalışmalarıyla bitirmiştir.



Şekil.316. Alapınar Keman İçin Teknik Çalışmalar Dört Oktav La Bemol Melodik Minör Dizi Çalışmaları

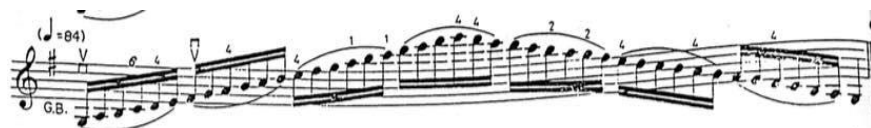
6.14. Oktay Dalaysel “Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri”

Oktay Dalaysel bu kitabında sağ elin önemini belirtmiş ve bu yüzden çeşitli yay tekniklerini içeren çalışmaları eklediğini yazmıştır. Bu çalışmaların minör kısmında, fazla yer kaplamaması için aynı yay çalışmaları dahil edilmemiştir. *Staccato*, *Spiccato*, *Detache*, *Saltato* ve *Spiccato Volante* bu çalışmalarda uygulanan yay teknikleridir.

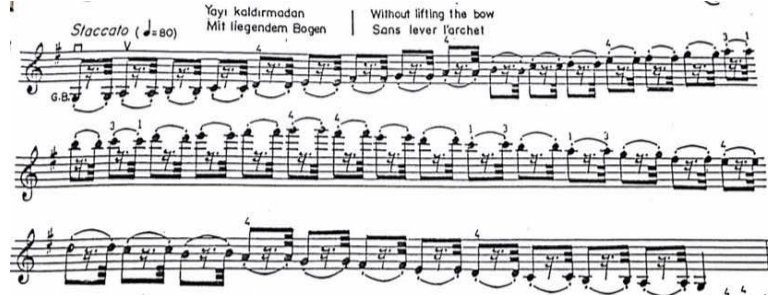
Dalaysel ilk olarak Sol Majör dizi ve arpej çalışmalarıyla başlamıştır. Bu çalışmalar bütün yaydan *detaşe* yaya, birlik notadan otuz ikilik notaya, ritmik tempo dereceli olarak arttırılmıştır. Bu çalışmaların devamında çeşitli yay teknikleri ve ritmik yapılar kullanılmıştır.



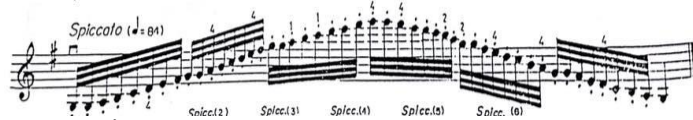
Şekil.317. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Detaşe Sol Majör Dizi Çalışması



Şekil.318. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Legato Sol Majör Dizi Çalışması



Şekil.319. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Staccato Sol Majör Dizi Çalışması

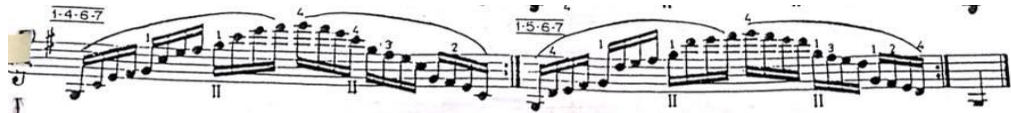


Şekil.320. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Spiccato Sol Majör Dizi Çalışması



Şekil.321. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Saltato Sol Majör Dizi Çalışması Başlangıcı

Dalaysel arpej çalışmalarını detaylı bir şekilde kullanmıştır. Arpejlerde uygulanmak üzere değişik ritim yapıları da örneklendirilmiştir.



Şekil.322. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Arpej Çalışması Başlangıcı



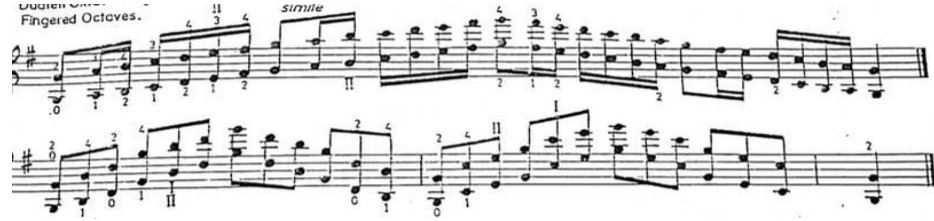
Şekil.323. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Arpej Ritim Modelleri



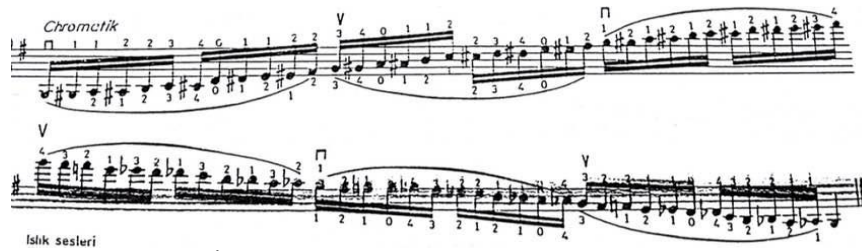
Şekil.324. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Spiccato Kırık Üçlü Çalışması Başlangıcı



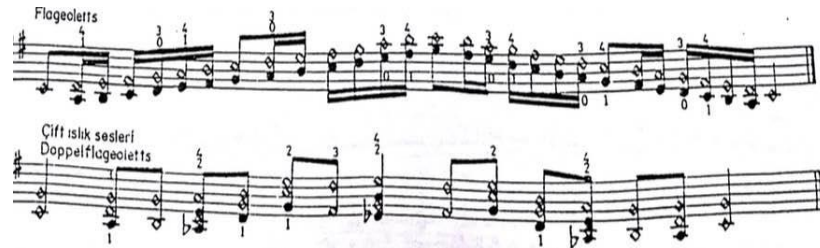
Şekil.325. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Legato Altılı Çalışması



Şekil.326. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Detaşe Oktav Çalışması

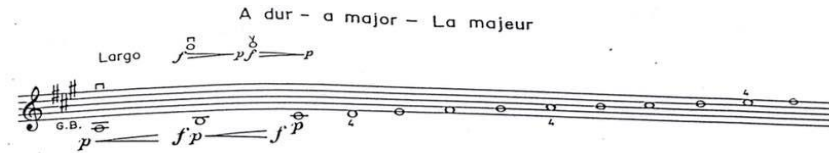


Şekil.327. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Legato Kromatik Dizi Çalışması

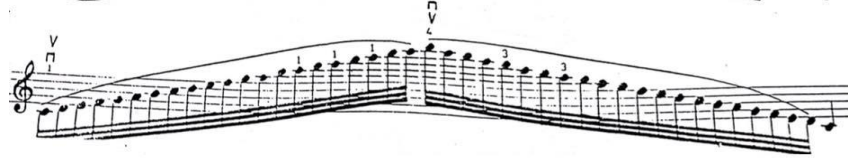


Şekil.328. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Flajöle Dizi Çalışması

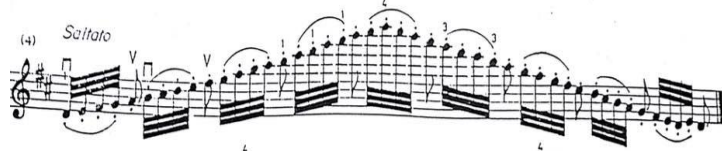
Yay ve ritim çalışmalarının çeşitliliğinin yanısıra dizi ve gam çalışmalarında nüanslara da yer verilmiştir.



Şekil.329. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri La Majör Nüanslı Dizi Çalışması



Şekil.330. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Legato Dizi Çalışması



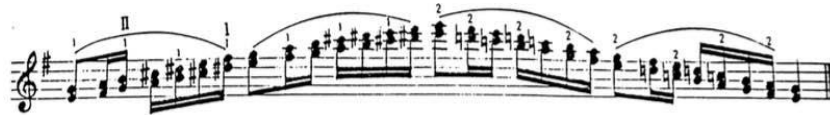
Şekil.331. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Re Majör Saltato Dizi Çalışması



Şekil.332. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Fa Majör Aksanlı Staccato Dizi Çalışması



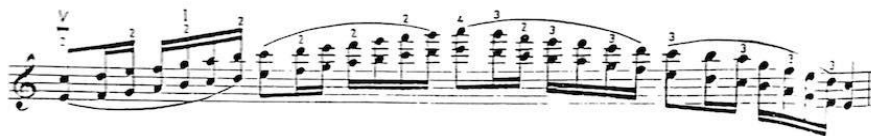
Şekil.333. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Sol Majör Yay ve Ritim Modelleri



Şekil.334. Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Mi Melodik Minör Üçlü Çift Ses Legato Dizi Çalışması



Şekil.335 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Si Majör Legato Dizi Çalışması



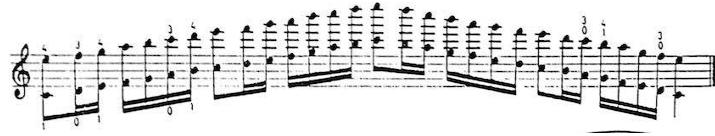
Şekil.336 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Altılı Dizi Çalışması



Şekil.337 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Oktav Dizi Çalışması



Şekil.338 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Oktav Arpej Çalışması



Şekil.339 Dalaysel Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri Do Majör Oktav Üstü Dizi Çalışması

Dalaysel minör çalışma bölümlerinde üç oktavlık doğal, armonik ve melodik minör çalışmalarının ardından arpej çalışmaları, üçlü çift ses, altılı çift ses, oktav ve oktav üstü dizi çalışmalarını yazmıştır. Bu çalışmalara da majör çalışmalardaki yay ve ritim çalışmalarının eklenmesini salık vermiştir.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışmasında Carl Flesch'in yazmış olduğu “*Scale System*” kitabı ve ona benzer diğer dizi çalışması kitaplarının incelemesi yapılmıştır.

Carl Flesch yaşadığı dönem içinde keman eğitimcisi ve sanatçısı olarak çok saygın bir yere sahip olmuştur. Edinmiş olduğu tecrübeleri kitaplarına aktararak keman pedagojisinin gelişmesinde büyük katkıda bulunmuştur.

Yazmış olduğu kitaplarda keman eğitiminin sistematik bir biçimde öğretilebileceğini, keman çalmadaki güçlükleri ortadan kaldırma yöntemlerini ve keman sanatıyla ilişkili çeşitli konuları nesnel bir bakış açısıyla ele alarak yansıtmaya çalışmıştır.

Flesch'in keman eğitimindeki çözüme odaklı düşünce yapısı, yaşadığı dönemde birçok keman eğitimcisini etkilemiştir. Kendisinin yazmış olduğu kuramsal eserler hem örnek alınmış hem de bu çalışmalar üzerinden yeni çalışmalar yapılmıştır.

Flesch'in keman sanatçılığı ve eğitimciliği dışında keman sanatına en büyük katkılarından biri de Arthur Schnabel'le birlikte birçok eski eseri revize etme çalışmalarıdır. Bu çalışmalar sayesinde unutulmuş birçok eser yeniden düzeltilerek basılmış ve bu şekilde çoğu eserin yeniden çalışılması, çalınması ve hatırlanması sağlanmıştır.

Flesch'in, Bükreş konservatuvarı'nda "Yaylı Dörtlüsü", Amsterdam'da "Amsterdam Yaylı Dörtlüsü", Berlin'de "Schnabel Üçlüsü", Amerika'da "Curtis Yaylı Dörtlüsü" gruplarının kurulmasında öncülük etmesi, onun oda müziğine verdiği büyük değeri ortaya koymuştur.

Flesch'in yaşadığı dönem olan yirminci yüzyılda keman sanatı büyük gelişim göstermiştir. Bu zaman dilimi içinde keman eğitiminin kalitesi artmış ve böylece birçok ünlü keman virtüözü yetişmiştir. Özellikle avrupadaki keman eğitimcilerinin Amerika'ya gitmeleri ve onların burada yaptıkları çalışmalar keman sanatına büyük bir katkı sağlamıştır. Flesch'te bir dönem Amerika'da Curtis Müzik Enstitüsü'nde keman profesörü olarak çalışmıştır.

Bu yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle birlikte plak ve daha sonrasında da görüntü kayıtları yapılabilmektedir. Müzik kayıt teknolojinin gelişmesi, müzik icrasının hatalı, eksik ya da doğru yönlerini ortaya koymuş ve müzisyenleri daha nitelikli çalışmalar üretmeye teşvik etmiştir. Flesch de Amerika turnesi sırasında plak kayıtları yapmıştır.

Bu yüzyılda müzik eserleri, tonal eksenlilikten uzaklaşarak atonal veya çok tonlu olarak bestelenmiştir. Melodik özgürlük ritmik yapıyı da aynı şekilde etkilemiştir. Müziğin bu yöndeki gelişimi keman çalımındaki ses temizliği çalışmalarının daha titiz bir şekilde yapılmasını gerekli kılmıştır. Bu çalışmalar da, dizi çalışmalarının daha fazla çeşitlendirilmesine ve yoğunlaşmasına sebep olmuştur.

Flesch keman eğitimi ile ilgili "*Urstudien für Violine*", "*Etüdensammlung für Violine*", "*Die Kunst des Violinspiels Band 1*", "*Die Kunst des Violinspiels Band 2*", "*Das Klangproblem im Geigenspiel*", "*Die Hohe Schule des Fingersatzes*" ve "*Scale System*" kitaplarını yazmıştır. Yazmış olduğu kitaplardan "*Die Kunst des Violinspiels*" isimli kitaplarında hem teorik hem de pratik bilgilere ve etkinliklere yer vererek bu alanda yazılacak kitaplara yapı olarak örnek olmuştur.

Flesch, keman pedagojisi içinde hafıza konusunu incelemiştir. Akustik, devinimsel ve görsel olmak üzere üç hafıza türünden bahsetmesi ve bunun üzerinden bazı saptamalar yapması, keman çalımını bilimsel olarak değerlendirme çabası içinde olduğunu ortaya koymaktadır.

“*Die Kunst des Violinspiels*” ikinci kitabında psikolojik konulara yer vermesi, konunun fiziksel olarak tek yönlü olarak incelenmemesi gerektiğinin bilincinde olduğunu göstermektedir. Sadece teknik ve müzikal gelişimin yeterli olmadığını, bunun yanında diğer etmenlerin de dikkate alınması gerektiğini belirtmiştir.

Flesch’e göre etkili öğretmenlik ve icracılık, geçmiş ve günün icra özelliklerinin iyi derecede analiz edilmesiyle sağlanabilir. Etkili öğretimin yeterli teknik ve müzik öğreticiliği gerektirdiğini, öğrenciyi psikolojik olarak desteklemenin önemini vurgulamıştır. Keman çalışmanın egzersiz olarak görülmemesi gerektiğini vurgulamış ve bunun bir müzikal aktivite olduğunun hiçbir zaman unutulmaması gerektiğine, bilinçsizce çalışmanın faydasız olduğuna dikkat çekmiştir. Teknik çalışmaların miktarının çok fazla olmaması gerektiğini ve öğrencinin yeteneklerinin bu çalışmalarla köreltilmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Flesch keman çalışmalarının bilinçli ve belli bir programa göre yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Aynı zamanda bir tekniğin yoğun bir şekilde çalışılmasının, birkaç tekniği çalışmaktan daha yararlı olduğuna değinmiştir. Ancak bu şekilde ilerleme kaydedilebileceğini belirtmiştir.

Flesch ve Rostal “*Scale System*” kitabının nasıl çalışılması gerektiğini bu konudaki kendi görüşleriyle birlikte belirtmişlerdir. Bu çalışmaların öncelikli olarak yapıyı anlama üzerine konumlandırılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Flesch günlük çalışma disiplinini düzenlemeyi amaçladığını ve dizi kitaplarının genel olarak birbirine benzer çalışmaları temel aldığını belirtmiş, bu yüzden “*Scale System*” çalışmasını yazma ihtiyacı duymuştur.

Carl Flesch, edinmiş olduğu tecrübeler sonucunda dizi çalışmalarının önemine ve gerekliliğine vurgu yapmıştır. “*Scale System*” kitabının hem günlük egzersiz hem de entonasyon çalışması için kullanımının uygun olduğunu belirtmiştir. Flajöle dizi çalışması gibi teknik çalışmalara da yer vererek bu tip teknik çalışmaların da dizi çalışmaları içinde yapılması gerektiğine vurgu yapmıştır.

Rostal ise Flesch’ten farklı olarak dizi çalışmaları içinde vibrato çalışmalarının da yapılması gerektiğini önermiştir. Vibrato çalışmalarının, entonasyon problemlerinin çözümünden sonra yapılması gerektiğini de belirtmiştir. Vibrato çalışmalarında da sesin temiz olması gerektiğini vurgulamıştır.

Flesch’in “*Scale System*” kitabı genel olarak bir çalışma modelinin diğer seslere aktarımından oluşmaktadır. Bu çalışmaların çeşitliliği pratikte uygulanışı konusunda sorun olmaktadır. Bu yönde hem Flesch hem de Rostal, bu çalışmaların nasıl bir program dahilinde çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgi vermişlerdir.

“*Scale System*”deki çalışmalar günlük çalışma olarak değil, entonasyon çalışması olarak değerlendirildiği takdirde, bu çalışmalara yeni başlayan bir öğrenci için farklı bir çalışma programının oluşturulması ve yapısal bazı basitleştirme çalışmalarının yapılması gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır.

Flesch’in takip ettiği ton sırası donanım içindeki değiştirici işaretlere göre oluşturulmuştur. Genel olarak keman eğitiminde Sol Majör, La Majör gibi tonlar ilk olarak öğrenciye aktarılmaktadır. Öğrencinin daha önce belli bir ön bilgiye sahip olduğu tonlarla bu çalışmalara başlaması, onun yapıyı kolay kavraması bakımından daha uygundur.

Diğer dizi kitaplarında olduğu gibi üç oktav dizi, arpej, kırık üçlü ve kromatik gama hazırlık çalışmalarının bulunmamasından dolayı pozisyon geçişi üzerine daha önceden çalışılmış olması gerekmektedir. Aynı şekilde üçlü çift ses, altılı çift ses, oktav ve oktav üstü çalışmalarından önce de öğrencinin yeterli çift ses hazırlayıcı çalışmaları yapmış olması gerekmektedir. Flajöle tekniği için de ayrı bir çalışmanın yapılması gerekmektedir.

Öncelikli olarak çalışmaların yapısının anlaşılması, daha sonra bu çalışmalara yay tekniklerinin uygulanmasını kolaylaştıracaktır. Bundan dolayı çalışmaların başlangıçta *detache* olarak çalışması daha uygundur.

Flessch'in de belirttiği gibi diğer dizi çalışmaları incelendiğinde, dizi çalışmalarının genel olarak benzer nitelikteki yapıları barındırdığı görülmektedir. Fakat bu çalışmalar belirtiliş ve uygulanış tarzı bakımından farklılık göstermektedir. Örneğin bazı kitaplarda yer alan tekrarsız devam eden dizi çalışmaları, bu çalışmaların ritmik açıdan kesintiye uğramadan doğru bir şekilde çalınmasını gerektirmektedir. Hazırlayıcı ve geliştirici çalışmaları bünyesinde bulunduran kitaplar olduğu gibi "*Scale System*" gibi belli çalışmaları odak noktasına alıp bu çalışmaları bütün tonlarda uygulayan çalışmalar da mevcuttur.

Dizi çalışmalarında genellikle belli bir sesin majör ve minörüne göre, donanımdaki değiştirici işareti sayısı sırasına göre ya da majör-minör sırasına göre bir sıralama yapılmaktadır.

Rostal'in da değinmiş olduğu gibi dizi kitaplarındaki karmaşık görüntü, öğrenciyi motive etme konusunda zorluk yaratabilmektedir. Bu anlamda Galamiyan'ın yazmış olduğu kitaptaki gibi onaltılık veya otuzikilik şeklinde gösterilmeyen notalar veya uzun nota bağlarının kullanılmayışı öğrenciye motivasyon konusunda katkıda bulunacaktır.

Dizi çalışmalarında ve özellikle kromatik dizi çalışmalarında parmak numaralandırılmasının büyük bir önemi vardır. Carl Halir'in yazmış olduğu kitaptaki gibi pozisyon geçişlerinin farklı durumlarda çalışılmasının sağlanması diğer tonlardaki çalışmalarda bu yönde kolaylık sağlamaktadır.

Dizi kullanımını genel olarak, keman eğitimi içinde entonasyon çalışması ya da günlük çalışma egzersizi olarak kullanılmaktadır. “*Scale System*” kitabından hariç olarak bu iki amacı ayrı olarak temel almış kitaplar da bulunmaktadır. Bu kitaplara Louis Kaufman'ın “*Warming-Up Scales And Arpeggios*” ve de A. Grigorjan'ın “*Scale and Arpeggios*” kitapları örnek gösterilebilir.

Dizi çalışmaları keman eğitiminde pozisyon geçişlerini, parmak basış açısının doğru bir şekilde konumlandırılmasını, parmaklar arası mesafeyi kavratmayı ve en önemlisi doğru entonasyon ile çalmayı sağladığından büyük önem taşımaktadır.

Ivan Galamian'ın kendi kitabında yazmış olduğu dizi çalışmaları ve bu çalışmalarının sonuçları bize sistematik bir şekilde keman eğitimi içine yerleştirilen bu teknik çalışmaların ne kadar etkili olduğunu göstermektedir.

Dizi çalışmalarının keman eğitimi içinde kullanımında keman eğitiminin amacı, öğrencinin yaşı, çalışma disiplini ve o zamana kadar edinmiş olduğu müzik teorisi bilgisinin yeterliliği gibi faktörler rol oynamaktadır.

Dizi çalışmaları sadece sol el tekniği üzerine kurgulanmış çalışmalar olarak görülmemelidir. Bu çalışmalarda özellikle legato tekniği başta olmak üzere tüm yay tekniklerinin çalışılması sağlanabilir, ayrıca yay ve ritimle ilgili birçok problem bu çalışmalar sayesinde ortadan kaldırılabilir.

Dizi çalışmaları günlük çalışma programı dahilinde parmak acelitesini arttırmak için de çalışılabilir. Bu çalışmalar, virtüöz kemancılar tarafından parmak ısındırma egzersizi olarak da kullanılmaktadır. David Oistrakh'ın sahneye çıkmadan hemen önce sürekli yukarı çıkıcı dizi çalışması buna örnektir.

Dizi çalışmalarında genel olarak üç oktav dizi çalışması tercih edilmektedir. Bu çalışmalar çıkıcı ve inici olarak iki bağlı çalışmaktadır. Gerek minör dizilerin hem melodik hem de armonik çalınabilirliği gerekse de kırık üçlü, çeşitli aralıklarla çift sesli, kromatik gibi çeşit sayısının fazla oluşu, dizi çalışmalarını zaman yönünden tasarruflu bir plan dahilinde yapmayı gerektirmektedir.

Günlük çalışmalarda dizi çalışmalarını planlarken Flesch'in de belirttiği, her bir tekniğin az bir şekilde çalışılmasındansa bir tekniğin yoğun bir şekilde çalışılmasının daha faydalı olacağı gerçeği unutulmamalıdır.

Ülkemizdeki keman eğitimi Cumhuriyet dönemi öncesine dayanmaktadır. II. Mahmut zamanında açılan Muzika-i Humayun¹⁰³ mektebinde ilk kez 1846 yılında yaylı sazlar bölümü açılmış ve Giuseppe Donizetti¹⁰⁴ şefliğinde bir orkestra kurulmuştur. Bu okuldan yetişen birçok kemancı daha sonrasında yurtdışında öğrenimlerini sürdürmüştür.

Öğrenimine Berlin'de devam eden keman sanatçımız Ali Sezin (1897-1950) Carl Flesch'in öğrencisi olmuştur. Yurda döndükten sonra Dar'ül Elhan¹⁰⁵'da keman öğretmeni olarak görev yapan Sezin, birçok kemancı yetiştirmiştir. Sezin'in Flesch gibi dizi çalışmalarını içeren "Gam ve Arpejler Üzerine İhzari Ekzeyler" isimli bir eseri olduğu söylenmektedir.

¹⁰³ II. Mahmut zamanında kurulan askeri bando (1826)

¹⁰⁴ Guiseppe Donizetti (1788-1856) İtalyan Besteci, Orkestra Şefi ve Müzik Eğitimsi

¹⁰⁵ Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzik okulu olarak İstanbul'da 1917-1927 arasında faaliyet gösteren dört yıllık eğitim kurumu

Ülkemizdeki keman eğitimi ile ilgili kitaplar incelendiğinde Oktay Dalay-sel'in yazmış olduğu kitap dışında keman eğitiminde özellikle dizi çalışmasını temel alan bir çalışma olmadığı görülmektedir. Ali Uçan'ın "Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Keman Ders Kitabı" kitaplarında dizi çalışmaları bölüm başlarında belirtilmiş, Türk müziği makamlarını da içeren dizi çalışmalarına yer verilmiştir. Bundan hariç Ömer Can ve Hazar Alapınar kendi kitaplarında günlük ve teknik çalışmalar olmak üzere dizi çalışmalarını kitaplarına dahil etmişlerdir.

Türk Müziği Müziği makam ve ayakları ele alındığında ülkemiz müziğinin dizi konusundaki zenginliği kendini göstermektedir. Türk müziği eğitimi içinde Türk dizilerine, ayırım yapılmaksızın bir bütün halinde ve planlı bir şekilde, çevreden evrene ilkesi unutulmadan müzik eğitimi içinde yer verilmelidir. Zoltan Kodaly'ın oluşturduğu dünyaca ünlü "Kodaly System" incelendiğinde çocukların küçük yaşlardan itibaren macar folk müzik şarkılarıyla beraber eğitildiği ve bu sistemin başarılı olduğu unutulmamalıdır.

Türk müziği dizilerinin, keman eğitimi içinde verimli bir şekilde uygulanışı konusunda yapılmış nitelikli çalışma sıkıntısı yaşanmaktadır. Genellikle bu yönde yapılan çalışmalar sadece Türk müziği sınırları içinde kalmaktadır. Bu şekilde yapılan çalışmalar da bir enstürman olarak kemanın teknik olarak sadece belirli sınırlar içinde kullanılmasına sebep olmaktadır.

Keman eğitiminde Türk müziği dizi çalışmalarında öğrencide teorik altyapının varlığı büyük önem taşımaktadır. Öğrencinin komalardan önce belli sol el teknik kazanımlarını sağlamış olması da onun bu çalışmalardaki edineceği teknik becerilerin gelişmesi bakımından gereklidir.

KAYNAKLAR

De LEEUW, T. (1964). *Music of the Twentieth. A Study of its Elements and Structure*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik Tarihi*. (10. Baskı). Varlık Yayınları.

Kaygısız, M. (2009). *Müzik Tarihi - Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*. Kaynak Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik Tarihi*. (5. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Arney, K. M. (2006). *A Comparison of the Violin Pedagogy of Auer, Flesch And Galamian: Improving Accessibility And Use Through Characterization And Indexing*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. The University Of Texas

Marchuk, O. (2012) *Violin Intonation*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Lahti University Of Applied Sciences

Flesch, C. (1987). *Scale System*. Berlin

Hellmesberger, J. *Tonleiterstudien*. Doblinger Musikverlag. Viyana

Schradieck, H. (1895). *Complete Scale Studies*. G.Schirmer. New York

Hrimaly, J. (1905). *Scale Studies*. G. Schirmer. New York

Sitt, H. (1898). *Tonleiterstudien*. Fr. Kistner. Leipzig

Rosen, M. (1903). *Gammes et Exercices Journaliers*. Gebethner and Wolff. Varşova

Blumenstengel, A. (1901). *Scale and Arpeggio Studies Volume 1*. Carl Fischer. New York

Blumenstengel, A.(1901). *Scale and Arpeggio Studies Volume 2*. Carl Fischer. New York

Grigorjan, A. (2009) *Scales and Arpeggios*. Muzyka. Moskova

Galamian, I. (1966/1977) *Contemporary Violin Technique*. Galaxy Music. New York

Sevcik, O. (1905). *Shifting and Preparatory Scale Studies*. G. Schirmer, New York

Can, Ö. (2009) *Keman Eğitimi VI, Günlük Çalışmalar*. Evrensel Yayınları, Ankara

Alapınar, H. (2013). *Keman İçin Teknik Çalışmalar*. Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara

Dalaysel, O. (1987) *Keman İçin Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri*. Ankara

Internet

<http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/en/collections/369>
Erişim Tarihi: 20 Şubat 2015

http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001449
Erişim Tarihi: 15 Şubat 2015

<http://www.carl-flesch.de/>
Erişim Tarihi: 10 Şubat 2015

http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Flesch
Erişim Tarihi 10 Şubat 2015

http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Flesch
Erişim Tarihi: 10 Şubat 2015

<http://www.bad-bad.de/gesch/flesch.htm>
Erişim Tarihi: 15 Şubat 2015

http://geige2007.narod.ru/Componer/Flesh_en.htm
Erişim Tarihi: 15 Şubat 2015

http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001449?wcmsID=0003&XSL.lexmlayout.SESSION=lexmperson_act
Erişim Tarihi: 15 Şubat 2015

EKLER

“Carl Flesch bugünlerde gördüğüm en büyük sanatçılardan biri. Aslında bazı otoriteler onu seviye bakımından Ysaye ile kıyaslamakta. O tam bir beyefendi ve bütün dürüstlüğüyle işini doğru yapan biri.”¹⁰⁶

“Onun Mengelberg Orkestrasıyla Brahms konçerto çalışını asla unutamam. Tüm okuyuculara mutlaka kendisini dinlemelerini tavsiye ederim.”

M. Gerritzen⁶⁸

“Profesör Carl Flesch’e, öğrencileri olarak saygımız ve hayranlığımızın dışında, kemanını alıp bizlere müzik yapmasından da büyük derecede etkilenirdik.”

Ida Haendel¹⁰⁷

“Öğretmenim Aida Stucki 1940’larda Carl Flesch’le çalıştı ve harika bir kemancı oldu. Aida, Flesch’in öğretme coşkusu bugünlere kadar hep kalbinde taşıdı ve doğal olarak da bu geleneğe göre eğitmeye devam etti. Bu yüzden ben de Flesch’in artistik torunu olarak kendi kemancılık gelişimim için halen onun eserlerini tekrar tekrar çalışıyor, onun çalışmalarından ilham ve enerji alıyorum.”

“Sanatımızın en büyük öğreticilerinden birine bu şekilde kendi teşekkürlerimi sunmak benim için kişisel bir onurdur. Umarım Flesch’in tohumları gelecekte de meyve vermeye devam edecektir.”

Anne-Sophie Mutter¹⁰⁸

¹⁰⁶ The Strad Dergisi Mayıs 1906 Sayısı Yazar: M. Gerritzen

¹⁰⁷ Carl Flesch Tarihi Kayıtlar 1905 – 1936 Sempozyum Kayıtları Hertfordshire, 1987, İda Haendel

¹⁰⁸ Anne-Sophie Mutter (29 Haziran 1963) Alman keman virtüözü

“Carl Flesch’in sanatı Baillot’nun “L’Art du Violon¹⁰⁹” eserinden beri bu konuda yapılmış en önemli çalışmadır.”

Paris Konservatuarı Sözlüğü¹¹⁰

“Carl Flesch, bilgi derinliği ve sanatsal becerisinin yanı sıra büyük ustalığı sayesinde öğrencilerinde ve onun çalışmalarını tanıma olanağı bulan herkeste kalıcı izler bırakmıştır. Biz onunla uzun zaman çalışma olanağını yakalayan talihli insanlar için bu tecrübe kesinlikle çok önemlidir.”

Eric Rosenblith¹¹¹

“Carl Flesch’in her zaman Keman öğretiminde bilimsel yaklaşımın babası olarak kalacağına ve bizim gibi gelecek jenerasyonların da ona minnettar olması gerektiğine güçlü bir şekilde inanıyorum.”

Max Rostal¹¹²

“...Yeryüzünde keman enstrümanı çalındığı müddetçe öğretmen ve icracıların başvurabilecekleri bir İncil (*Die Kunst des Violinspiels*) verdin.”

“Kemanla veya keman çalmayla ilgili hiçbir ayrıntı gözden kaçırılmamış, her küçük ayrıntı tatmin edici bir şekilde yanıtlanmış.”¹¹³

Otakar Sevcik¹¹⁴

¹⁰⁹ L’Art du Violon: (Fr.) Keman Sanatı

¹¹⁰ Paris Konservatuarı Sözlüğü, Kaynak: Henri Temianka, The Strad Dergisi Eylül 1934 Sayısı

¹¹¹ Eric Rosenblith (11 Aralık 1920 – 16 Aralık 2010) Avusturya asıllı Amerikalı keman sanatçısı

¹¹² Max Rostal (7 Temmuz 1906 - 6 Ağustos 1991) Avusturya asıllı İngiliz keman ve viyola sanatçısı

¹¹³ Ševčík’in “The Art of Violin Playing” kitabının yazımından hemen sonra Carl Flesch’e gönderdiği mektubu, The Strad Dergisi Eylül 1934 Sayısı

¹¹⁴ Otakar Ševčík (22 Mart 1852 – 18 Ocak 1934) Çek keman sanatçısı ve eğitimcisi

“Hayatım boyunca şeytani zorluktaki Ernst “Pathetic” konçerto bu böyle büyüleyici nitelendirilebilecek bir performansla nadiren duymuşumdur. Aynı şekilde Sarasate’nin Bohemya Havaları ve Wieniawski’nin “Polonez” eserleri de buna dahildir.”

“Şimdiye kadar o; Bach, Brahms ve Beethoven konçerto yorumlarıyla ve de revize ettiği eserlerdeki dikkate değer yay ve parmak numaralarıyla ünlenmiştir.”

“Yaşadığımız yüzyılda baş döndürücü ve şaşırtıcı bir kişilik varsa bu kesinlikle Carl Flesch’dir.”¹¹⁵

Henryk Szerying⁶⁷

“İlk yayımı uzun zamandır beklenen eseri “High School of Violin Fingering”¹¹⁶keman çalma tarihi içinde büyük öneme sahip bir olay olarak yerini alacaktır.”¹¹⁷

Joseph Szigeti¹¹⁸

“Zekası ve analitik kapasitesi sayesinde Carl Flesch bütün büyük keman ustaları arasında çok önemli bir yer edinmiş ve keman tarihinde dev bir konuma sahip olmuştur.”¹¹⁹

Henri Temianka⁶⁴

¹¹⁵ Carl Flesch Tarihi Kayıtlar Sempozyum Kayıtları, 1905 – 1936, Hertfordshire, 1987

¹¹⁶ “High School of Violin Fingering” “Parmak Numaralandırmanın Yüksek Okulu”

¹¹⁷ Joseph Szigeti, The Strad Dergisi Haziran 1961 Sayısı

¹¹⁸ Joseph Szigeti (5 Eylül 1892 – 19 Şubat 1973) Macar keman virtüözü

¹¹⁹ Carl Flesch Tarihi Kayıtlar Sempozyum Kayıtları, 1905 – 1936, Hertfordshire, 1987

“Berlin Müzik Yüksekokulu’nda Carl Flesch’in öğrencisi olmak belki de gençlik yıllarımda en heyecan verici olaydır.”

“Bence Flesch, Alman ve Fransız geleneklerini kendi yorumunda birleştirebilen nadir müzisyenlerden biriydi.”¹²⁰

Roman Totenberg¹²¹

“Carl Flesch’in bir virtüöz olarak elde ettiği başarıları onun güçlü eğitimciliği kadar etkileyicidir.

Geniş bir repertuara sahip olmasının haricinde neredeyse Barok dönemden 20. Yüzyıla kadar bütün sitilleri kapsayan ustalığıyla onun benzersiz konser performansları ilham verici olmuştur.”

Szymon Goldberg¹²²

“ Harika bir öğretmen olarak Professor Carl Flesch'e, öğrencileri olarak saygımız ve hayranlığımızın dışında, kemanını alıp bizlere kendi müziğini dinletme ayrıcalığını tanıdığına da onu dinlemek bizi çok etkilerdi”¹²³

Ida Haendel¹²⁴

¹²⁰ Carl Flesch Tarihi Kayıtlar Sempozyum Kayıtları, 1905 – 1936, Hertfordshire, 1987

¹²¹ Roman Totenberg (1 Ocak 1911 – 8 Mayıs 2012) Polonya asıllı Amerikalı keman sanatçısı ve eğitimci

¹²² Szymon Goldberg (1 Haziran 1909 – 19 Temmuz 1993) Polonya asıllı Amerikalı keman sanatçısı ve orkestra şefi

¹²³ Carl Flesch Tarihi Kayıtlar Sempozyum Kayıtları, 1905 – 1936, Hertfordshire, 1987

¹²⁴ Ida Haendel (15 Aralık 1928) Polonya asıllı İngiliz keman sanatçısı

ÖZGEÇMİŞ

09.09.1984 yılında Trabzon’da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon Mehmet Akif İlköğretim Okulu’nda, lise öğrenimini ise Trabzon Fatih Lisesi’nde gördü. 2004 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi’nde başladığı lisans öğrenimini 2008 yılında tamamladı. Eğitimi sırasında birçok konser etkinliğinde orkestra üyesi ve korist olarak görev aldı. 2006 yılında ilk kez kurulan Trabzon Belediyesi Oda Orkestrasında orkestra üyesi olarak çalıştı. 2007 senesinde kazanmış olduğu Erasmus bursuyla Macaristan’ın Eger kentindeki Eszterházy Károly University’de bir dönem öğrenim gördü. Bu süre içerisinde gerek okul orkestrası gerek de Eger Senfoni orkestrasının konserlerinde görev aldı. 2008–2010 seneleri içerisinde İstanbul Beylikdüzü ilçesinde Gürpınar Endüstri Meslek Lise’sinde Müzik öğretmenliği yaptı. 2010 senesinde yüksek öğrenim görmek için Almanya’nın Düsseldorf şehrine gitti. Buradaki çeşitli üniversitelerde almanca eğitimi gördü. Ayrıca Köln “Mozaik Kultur Haus”da keman öğretmenliği yaptı. İsteddiği yüksek lisans programından kabul alamamasından dolayı yurda geri döndü. Askerliğini Malatya 2. Ordu Bando Komutanlığında tamamladı.

2013 yılında Haliç Üniversitesi’nde yüksek lisans programına başladı. 2014 yılında atandığı Şanlıurfa’nın Haliliye İlçesindeki Uluhan Ortaokulu’nda halen Müzik Öğretmeni olarak görev yapmaktadır.